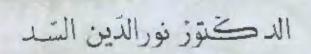
الدكتوز نورالدين السد



تخليل الخطاب الشعري والسردي

الجزء الأوّل



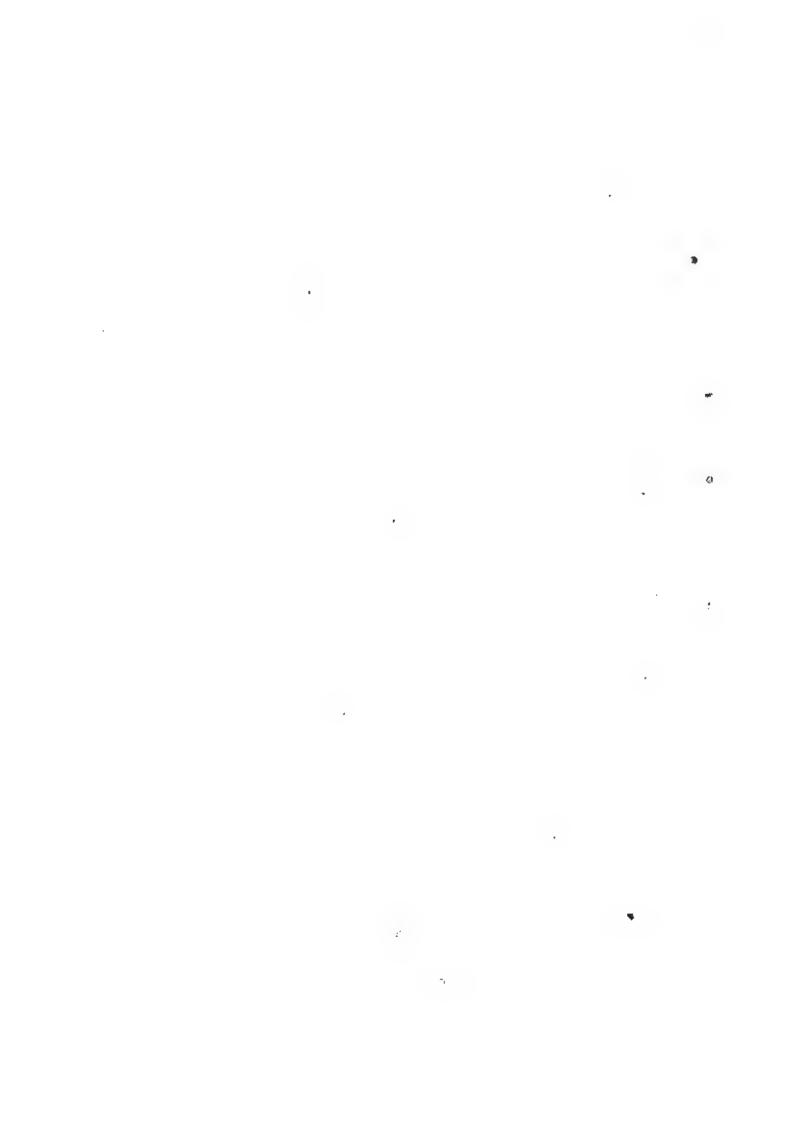


الأشلوبيّة في النّفوالعَيْ الخطابِ من المنافية في النّفوالعَيْ المائية في النّفوالعَيْنَ المائية في المائية في المائية في النّفوالعَيْنَ المائية في الما

تخليل الخطاب الشعري والسردي

الجزء الأوّل





الأسلوبية وتطيل النطاب

حراسة في النقد المربي الحديث (الأسلربية والأسلوب)

> الجزءالاول. الجزائر 2010



@ دار هومة للطباعة والنشر والتوزيغ - إلجزائر 2010.

صنف : 4/107

- الإيداع القائرني: 2517/2010

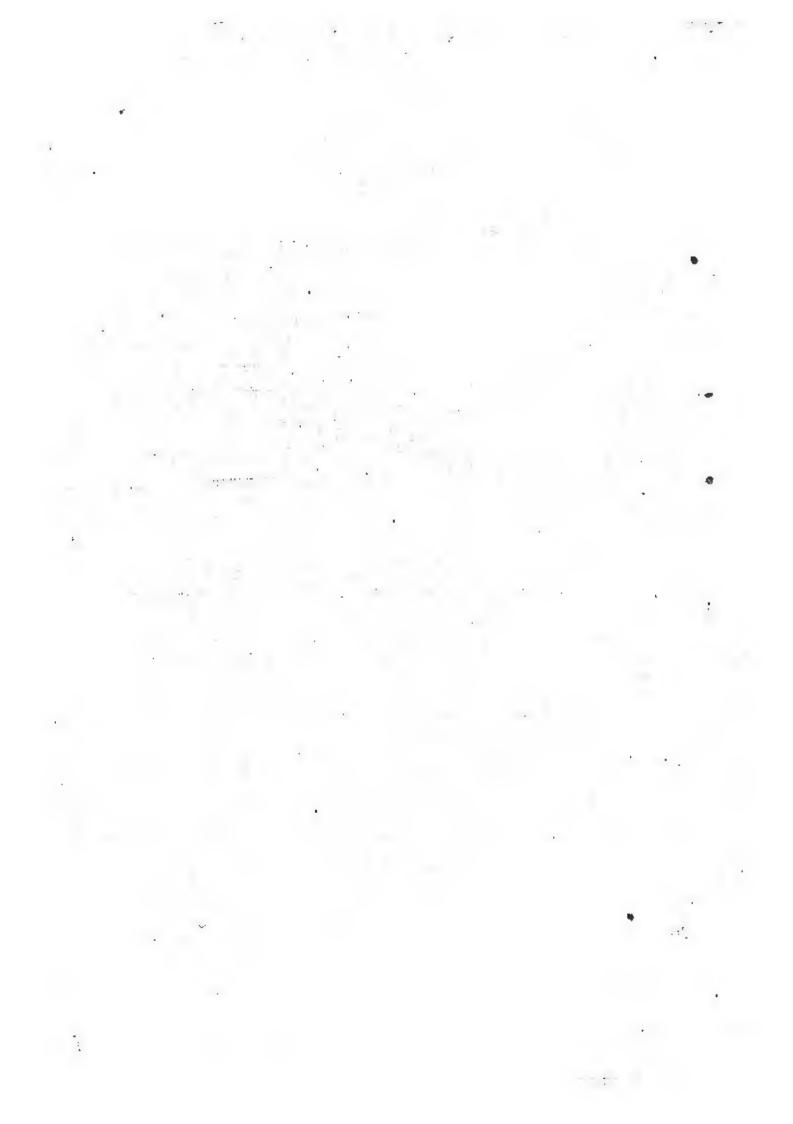
-ردمک : 65-415-6 | 978-996

يمنع الاقتباس والترجمة والتصوير إلا بإذن خاص من الناشر

www.editionshouma.com email: Info@editionshouma.com

محتويات الكتاب

5	المقنمةالسنسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسس
9	الفحل الأول، مقهوم الأسلوبية واتجاهاتها:
11	1- في المصطلح
	2- الأسلوبية في الدراسات المعاصرة
55	3- اتجاهات الأسلوبية:
	أ- مفهوم المنهج في النقد الأدبي
62,,	ب- الأسلوبية التعبيرية
70,	چـ — الأسلوبية النفسية
86	د - الأسلوبية البثيوية
103	هـ - الأسلوبية الإحصائية
127	الهوامش
141	الفحل الثاني، مفهوم الأسلوب ومحدداته:
143	1-مفهوم الأسلوب
173	2- محتدات الأسلوب
173	أ- الاختيال
186	پ — التركيب
198	جـ الانزياح
216	3- اللغة والأسلوب
137	4- الأسلوب في نظرية الإيصال
251	الهوامش
165	الخاتمة
267	قائمة المصائر والمراجع



المقدمة

يحاول البحث اتخاذ موقف من الجدل الذي لا يزال قائما بين الباهثين والنقاد العرب، في تحديد ماهية الأسلوبية، التي يعدها بعض الباحثين متجذرة الوجود في العربية، ويعدها بعضهم واقدة من الغرب، وهي محدثة النشوء، ويراها يعض الباحثين علما، ويظنها بعضهم منها لدراسة الظاهرة الأدبية، ومنهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن طبيعة هذا الخلاف مفتعلة ولا تقوم على دعائم موضوعية لأن الدرس الأسلوبي في العربية ليس جديدا، وهو نشاط هارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها، وتجلب ملامحه في المراسات القرآنية والدراسات البلاغية والنقبية والشروع الشعرية، غير أن هذه التجربة لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما الإجرائية وتحدد مناهجها في العصر الحديث أن تؤسس كيانها وتنجز أدواتها الإجرائية وتحدد مناهجها في التعامل مع الظواهر الأدبية، وذلك من خلال استفادتها من منجزات العلوم اللسانية الحديثة، ولقد مكنت الأسلوبية في الخطاب الأدبي العصو الحديث – الباحثين من دراسة الخصائص الأسلوبية في الخطاب الأدبي العصو الحديث – الباحثين من دراسة الخصائص الأسلوبية في الخطاب الأدبي

ويشير البحث الى جهود الباحثين العرب، ومحاولة استقرارهم على تأسيس هذا الميدان العلمي تأسيسا يقينيا، وإغنائه ببحوث متخصصة تعمق مجاله، وتصوغه صياغة نهائية.

ومع ذلك فإن الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة تتفق على الإشارة إلى تحديد موضوع الأسلوبية، ومجال دراستها ؛ وهو الخطاب الأدبي، كما استطاعت تحديد بعض الإجراءات تحديدا يتناسب ودراسة موضوعها دراسة موضوعية، وقد حققت الأسلوبية بهذا أهم شرط من شروط علميتها، وذلك بإجماع كل انجاهاتها على جعل أسلوب الخطاب الأدبي مادة للبحث، تسعى إلى تصنيفها تضنيفا علمية، وتنزع إلى تحديد نتائجها، وتقرير حقائقها وفق مناهج علمية تمكنها من الاتسام بالشرعية العلمية.

قسم البحث إلى فصلين واشتمل كل فصل على أقسام ومحاور حاول من خلالها تلمس جوانب الإشكالية، والإجابة على الفرضيات التي أقامها معالم يهتدي بها للوصول إلى النتائج التي أقرها؛ يسعى البحث في الفصل الأول، إلى التعريف بالأسلوبية بوصفها فرعا جديدا من فروح المعرفة الإنسائية، له أسسه النظرية وله طرائقه في تحليل الخطابات الأدبية.

ويقوم البحث برصد الإطار التاريخي لنشأة الأسلوبية، فيؤصلها من خلال مصادرها الأساسية، ويظهر من خلال ذلك نشأة الأسلوبية في مجال اللسانيات، ويشير إلى الحدودالمشتركة بينهما، وهي دراسة اللغة ودراسة الأدب، فالأسلوبية تعرس الأسلوب اللغوي في الخطاب الأدبي، وتصف كيفية تشكيله، وتقوم بتحليله، ورصد خصائص مكوناته، لتظهر الكيفية التي استطاع من خلالها تأدية وظيفته الجمالية والتأثيرية؛ كما يهدف البحث إلى إظهار الاتجاهات الأسلوبية، وروادها في الغرب، ويعرف بأهم الدراسات العربية التي حاولت تصنيف هذه الاتجاهات، وفق المقاييس التي درج عليها مؤرخو الأسلوبية في الغرب أو التصنيف الذي خرجوا فيه عن المقاييس الغربية، فمن الدارسين الأسلوبيين العرب من اتبع في تصنيفه الاتجاهات الأسلوبية بحسب الدارسين الأسلوبيين العرب من اتبع في تصنيفه الاتجاهات الأسلوبية بحسب المناهج، ومنهم من اتبع في تصنيفه سبيلا آخر، وهو التعريف بصاحب الاتجاه وأعماله، وقد آثر البحث المقياس الأول لأنه ينوج في سياق الاتجاه الواحد جملة من الأسماء والمؤلفات، التي يرى فيها ملمحا من ملامح الاتجاه المشار إليه ، وأهم هذه الاتجاهات هي : الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية الأسل

وتناول البحث في الفصل الثاني: ضبط مفهوم الأسلوب ومحدداته هي:
الاختيار والتركيب الانزياح، ويرى البحث أن ظاهرة الانزياح في الخطاب الأدبي
هي التي تمكن للخطاب أدبيته، وتحقق له مشروعيته في جنسه، وفق سياقات
ومقاييس أشير إليها في حينها، وتتبع البحث وشائح القربي بين اللغة
والأسلوب وحدد العلاقة بينهما؛ كما ألمح إلى وضع الأسلوب في نظرية
الإيصال، وهو يقصد بالأسلوب في هذا المجال أسلوب القطاب الأدبي في
علاقته بالمرسل، وفي علاقته بالمتلقي مستمعا أو قارئا.

تبنى البحث المنهج الوصفي التطيلي لدراسة موضوعه، واعتمد المنظومة التحليلية لنقد النقد وعدّته الإجرائية، فكان يرصد المقولات في مراقع فصولها، وينسقها في مباحثها، ثم يصفها ويحللها مدعمًا أو مناقضاً، وهو في كلّ مسعاه يتغياً الكمال في استيفاء دراسة الظاهرة، وتقديمها وفق منظور واضح، وبلغة تجنح إلى الدقة والموضوعية في دراسة القضايا الأسلوبية والتعبير عنها.

إن الذي يهدف إليه هذا البحث هو رصد الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة وتحديد خصائصها من خلال الوصف والتحليل، وتتبع مواطن الموضوعية ومواطن الذاتية والمعيارية فيها ، ومطمح البحث هو دراسة ظاهرة انتشار الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ومحاولة الإجابة عن أسباب هذا الانتشار ويرجح البحث أن السبب الأساسي هو الرغبة الملحة في تأسيس منهج علمي كفيل بدراسة الظاهرة الأدبية ، وقناعة الباحثين الأسلوبيين العرب في عدم استجابة الظاهرة الأدبية للمناهج الأخرى؛ لأنها في اعتقادهم مقحمة عليها، وتتأكد جدوى الأسلوبية في دراسة الضطابات الأدبية من علميتها وموضوعيتها، ومن شمولية التناول لكيفية تشكيل الخطاب وتحديد خصائص أسلوبه.

وبالله التوفي

• • ••• - विकर्प - विक्रि - विक् - विक्रि - विक्रि - विक्रि - विक् - विक्रि - विक्रि - विक्रि - विक्

الفصل الأول مفهوم الأسلوبيّة واتجاهاتها

- 1 في المصطلح،
- 2– الأسلوبية في الدراسات المعاصرة،
 - 3- الاتجاهات الأسلوبية:
- أ- مفهوم المنهج في النقد الأدبي.
 - ب الأسلوبية التعبيرية،
 - جـ الأسلوبية النفسية
 - د الأسلوبيَّة البنيوية.
 - هـ- الأسلوبية الإحصائية،

الهوامش

• . --. . .. , •

مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها

1- في المصطلح :

تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، ويقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك يحقق العلم أو «الحقل المعرفي» ثبات منهجيته، ويمكن لوضوح اختصاصه، وصرامة أدواته الإجرائية، ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله ؛ لأنه لاينطلق من فرضيات وهمية؛ وإنما يتعامل مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل.

وحرصًا مناً على الاستعمال الصحيح للمصطلح العلمي في يحثنا هذا، كان لزاماً علينا تحديد مفهوم «الأسلوبيّة» الذي يشكل المحور الأساسي لقيام هذا البحث .

أطلق الباحث «فون درجابلنتس 1875» مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب، وما يؤثره في كلامه عما سواه، لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه(ا)، ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن «شارل بالي» أصل عام «1902» علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى «دوسوسيو» أصول علم اللسان الحديث، ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للفة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري(2) وبعده جاء «ماروزو» و«كراسو» ونادى كل منهما بشرعية الأسلوبية، وعدها علما له مقوماته، وأدواته الإجرائية وموضوعه، ودعم هذا الرأي «جاكبسون» و«ميشال ريفاتير» و«ستيفن أولمان» و«دي لوفر» و «باختين» و «هنريش بليث» وسواهم من الباحثين(3).

أما مصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان عبد السلام المسدي سباً قا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدي مصطلح (Stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده «علم الأسلوب» أحيانا، فهو يرى أن المصطلح حامل

لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الغرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجعة له بالعربية وقفنا على دال مركب «أسلوب» (Style) ولاحقة «ية» (ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة «علم الأسلوب» تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة «علم الأسلوب» الموضوعية لإرساء علم الأسلوب().

وما يمكن الإشارة إليه أن الباحث «سعد مصاوح» يرُكُر ترجمة مصطح (Stylistics) دبالأسلوبيات» بدلا من المصطلحين الشائعين الأسلوبية وعلم الأسلوب، ويعلل هذا الإبثار بأنه الخصر وأطوع في التصريف، كما أنه جاء في سنة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات؛ ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات(5) وغيرهما من المصطلحات التي لهاعلاقة بهذا المجال، وهو المصطلح الذي يلح على استعماله عبد الرحمن حاج صالح، ومازن الوعر.

ويستعمل صلاح فضل «علم الاسلوب» مقابلا له (Stylistique) ويراه جزءا من علم اللغة(٥) ونهب كثير من الباحثين في هذا الحقل المعرفي إلى استعمال مصطلح «الأسلوبية» ترجمة وتاليفا، ومن هؤلاء الباحثين عبد السلام المسدي، محمد عزام، منذر عياشي، عدنان بن ثريل، حميدة لحمداني، عزة آغا ملك، احمد درويش، فتح الله احمد سليمان وسواهم(٥).

والملاحظ أنبًا لا نرى خلافاً جنرياً بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح، وصوغة، فجميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي، ولا نرى ضيراً من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وإن كنا نحبذ مصطلح الأسلوبية لرواجه بين الدارسين العرب، ولذلك ترانا نستعمل في بحثنا هذا ونلتزميه.

2 - الأسلوبيه في الدراسات المعاصرة.

عرف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية، وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق، وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفى بها هذا العيدان المعرفي، ومن التعاريف التي حاولت تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني تعريف «بيارجيرو» الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالعا أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النقاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية(٥) وطور «بيارجيرو» هذا التعريف فيضيف إلى البعد اللساني في تعريف الأسلوبية بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومعلول محتوى صياغته (٥) وتعنى الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القراعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية، وهنا تطرح الأسلوبية تساؤلا علميا عن الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة وانقاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع وانقاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما (١٠).

ويهدف الأسلوبيون إلى تنزيل الأسلوبية منزلة المنهج الذي يمكن القاريء من إدراك إنتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نافناً مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية (11) وهكذا تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تعليبا تجريديا يرمي إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية (12)، ومفهوم الأسلوبية عند درومان جاكسون» يصب في هذا السياق فهر يقول : «الأسلوبية بعث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياه (13) . فالأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغرية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير قني (14)، وهي تعرف عادة بأنيا الدراسة العلمية للأسلوب؛ أي أسلوب كان، لا الأسلوب وهي تعرف عادة بأنيا الدراسة العلمية للأسلوب؛ أي أسلوب كان، لا الأسلوب

الأدبي وحده، ولذلك كان «شارل بالي» يعرّفها بأنّها دراسة قضايا التعبير عن قضابًا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبيّة كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري(١٥). وهذا التعريف بربط الأسلوب بالإحساس ولا غرابة في ذلك «فالأنا» تتميز دائما بشرعية الحضور في كل أسلوب مادام هذا الأخير انتاجا إراديا وواعيا لمحصلة الفكر الفردي، وهي لاتنعكس غلى الفرد ذاته أي لا تبحث قي باطنيات تفكيرة بقدرمنا تنعكس على الاستعمال اللغوي الطردي . الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعاً علميا، تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيقها بشكل موضوعي ومنهجي، وإذا كانت اللسانيات قد تبلورت مع أصولية «دوسوسير» وعرفت صلابة الأسس التي صاغها، هإن الأسلوبية في المقابل تطورت بين أخذ ورد، وتارجحت بين موضوعيه الدال والمعلول، والقبراءة الشخصية، الأمر الذي دفع «جبول ماروزو، في «Précis de stylistique Française») «ملخص الأسلوبية القرنسية» إلى نزع البعد المعرفي عن الأسلوبية وتقديمها كفرع من علم «اللسانيات» وقد توزع المنظرون الأسلوبيون إلى فريقين:

- 1- الأول ابتعدعن البلاغة وقواعدها.
- 2- والثاني استلهمها أسرار الأسلوب معتبرا أن البحث في المصطلحات والتراكيب يؤدي إلى تاريخ الأدب.

الأسلوبية تقاطعت مع لسانيات دوسوسير، وطور معالمها أحد تلامذته «شارل بال» في كتابه («raité de stylistique Française») «مصنف الأسلوبية الفرنسية» مركزا على الأسلوبية النفسية والوجدانية والتعبيرية اللغوية، في محاولة علمية لبناء الأسلوبية(١٥).

دمارسال كروسو، أحد تلامدة دبالي، حوّل الجانب الوجدائي للغة إلى مفهوم جمالي، من هذه الزاوية اسس علاقة تكاملية مع البلاغة والنقد، ولحقه

في الإطار ذاته «بيار جيرو» رشده على ازدواجية وظيفية بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي، وكلاهما يتقاطعان فوق مساحة التركيب والكلام والكتابة والأدب. يقول بيار جيرو: الأسلوبية: «بلاغة معاصرة في شكليها: السعبير 2- ونقد الأساليب الشخصية»، ولكن هذا التعريف لايبرز إلا رويدا ويمكن لهذا العلم الجديد في الأسلوب أن يتعرف إلى موضوعه وأهدافه وطرائقه (17)، يقول شارل بالي: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانة أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية» (16).

إن الوصف اللسائي البندوي للأسلوب إذا أريد له أن يكون فعالا ينبغي أن يراعي بأن الأدب وإن كان يقوم بالضرورة على أساس المكونات اللغوية له خصوصية تميزه من الوقائع اللسانية الأخرى، ولذلك فأي تحليل أسلوبي لسائي خالص لا يمكن أن ينتهي إلا إلى إبراز الجوانب اللسائية وحدها(*)، فإذا كانت نشأة دراسة الأسلوب من اللسائيات في الغالب، ومن منطلقات آخرى أحيانا، فإنه بلا ريب أن الأسلوبية هي دراسة اللغة مهما كان منشؤها، وأن موضع النقاش الوحيد هو كيفية دراسة اللغة الأدبية، وقد أصبحت اللسائيات اليوم فرعاعظيما مستقلا من فروع المعرفة، وعلاقاتها بالدراسات الأدبية ليست أمرا يسيرا، وكثير من اهتماماتها لا صلة له بالأدب، وبعض من طوقها لا يروق العلاقة، وأن دراسة اللغة، ودراسة الأدب كما هو واضح لهما حدود مشتركة، العلاقة، وأن دراسة اللغة، ودراسة الأدب كما هو واضح لهما حدود مشتركة، وبهذا تكون الأسلوبية المنطقة الفاصلة بينهما(٤٠).

يشير عبد السلام المسدي إلى أسلوبية دشارل بالي، ومن جاء بعده من الدارسين الأسلوبيين يقول: «فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع «شارل بالي» أن علم الأسلوب قد أسست قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه «فردنان دوسوسير» أصول اللسانيات الحديثة، فإذا بروح الوثوقية كما سنة «بالي» تأتي عليه أطوار من النقد والشك حتى غدت آراء باعث، «علم الأسلوب»، تستفر اليوم كثيرا من الإشفاق، إن نحن فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة، والسبب في

نلك أن الذين تبنوا وصايا «بالي» في التحليل الأسلوبي قد سارعوا إلى نبذ العلمانية الإنسانية، فوظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقضوا على إنجاز دبالي» في بدايته، ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية «جول ماروزو» وومارسال كراسو» وهذا الشطط العقلاني في منهج البحث، هو الذي استفز ردود الفعل المضادة فتولدعلى يد الألماني «ليوسبيتزر»، منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي» (12). يقول «بيار جيرو»: إن أسلوبيتنا براسة للمتغيرات اللسانية إزاء العيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يغرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدّد ترعية الحريات داخل هذا النظام، القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه، الحريات داخل هذا النظام، القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله، ولكننا أن نظلط بين ما يستطيع فعله وما ينعله، لأن هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى النص» (22).

يستشف من قول «بيارجيرو» أنّ الأسلوبية في تناولها لنص من النصوص بالدراسة تسعى إلى تحديد الخصائص النوعية التي خضع لها النص في تشكيله اللغوي ليصير نظاما من العلامات له سلطته على ذاته، ولا سلطة لسواه عليه، فإذا صادف وتجاوز المعيار القاعدي، فإنّ لهذا التجاوز غاية، على المتلقي والأسلوبي بخاصة؛ أن يجد تفسيرا لكلّ انحراف أو عدول يتغياه النص، ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبية تهدف إلى دراسة النص كظاهرة لغوية، وكنظام إشاري يتضمن أبعادا دلالية، فهي لا تدرس جانبا فيه دون جانب آخر، وإنما تدرس كلّ مكونات النص من أصغر وحدة لغوية إلى أكبر وحدة لغوية فيه، مع محاولة إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن مرجعيتها اللسائية.

يقدم كتاب «كراهم هات» «الأسلوب والأسلوبية» مسحا موجزا للأسلوبية من زاوية النظر الأدبية، ويحاول الإجابة عن المدى الذي يمكن أن تسهم فيه الأسلوبية في فهم الأدب، ويجمع هذا الكتاب بين الجهود الأوروبية في علم

الأسلوب والأنكلو أمريكية في الكتابات النقدية، التِّي نَتَشَابِه في هدفها وتختلف في اسمها، وهر يثير الانتباه إلى سلسلة الأفكار التي لم يألفها القراء، وذلك بتقديم شيء من التبصر النقدي الجديد، وورد في عرضه نقاش لكتب تُعدُ أعمدة في هذا العبدان ومنها: 1- علم اللغة والتاريخ الأدبي ليوسبيتزر. 2- المحاكاة لأورباخ. 3- الشعر الإسباني، لأمادو ألنسو.4- التطيل الأسلوبي للنصوص الأدبية لألنسو. 5- نروس في علم اللغة العام، لفردينان دوسيوسير. 6- اللغة والحياة، لشارل بالي . 7- مصنف الأسلوبيَّة الفرنسية لبالي ، 8-النقد العلمي لرتشاردز. 9- سبعة أنماط من الإبهام . لوليم أميسن . 10- اللغة والأسلوب لأولمان، و تسمى هذه الدراسة التي يقدّمها دكراهم هاف، إلى التعريف بِالْسِلُوبِيَّةِ، ومِناقشة أشكالِها مِن أجِل تقرير فوائدها، وحدودها، فدراسة الأسلوبية التي تستخدم الطرق اللغوية يمكن أن تقدم ضبطا فكريا جديدا للنقد الأدبي (23)، إنَّ ما قام به كرَّاهم هاف في كتابه «الأسلوب والأسلوبيَّة» هو وصف موجز عن الدراسات الحديثة للأسلربية، يقوم على الإنتقاء دون أن يغفل الانجاهات الرئيسية في هذا المجال، فهو يشير إلى المصادر الأساسية في نشأة الأسلوبية، ويرى أن الأسلوبية تشكل محورا جامعا بين اللسانيات والنقد الأدبي(²⁴)، إن الأسلوبيُّة كما تتجلى من خلال كتاب «ريفاتير» «محاولات في الأسلوبية البنيوية، علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لنلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء «علم الأسلوب»، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية. تتجاور مع السياق المضموني تجاوراً خاصاً . ولما كانت الأسلوبية تُعنى بالنص في ذاته بعزل كلُّ ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أر نفسية، فإنها تهدف إلى تمكين القاريء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفتي إدراكا نقدياً، مع الرعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية، وإذا كأن ذلك مجرد تعريف للأسلوبية في مستوى نظري مبدئي، فإنها تعرّف إلى جانب ذلك بغايتها فتتمثّل في تخليص النقد من المقاييس الارتسامية والخطابية والجمالية، وكلِّها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبليةً . وأما ارتباطها بالألسنية فهو ارتباط النتيجة بالسبب، ذلك أن العلاقة العضوية بين الكلام والأسلوب تُمكّن من استغلال المناهج الألسنية في

تحليل علمي صحيح للأسلوب الأدبي، الذي ليس إلا صياغة كلامية هو الآخر (25)، ينتهي «ريفاتير» إلى أن الأسلوبية هي لسانيات تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، ويحصاد عملية الإبلاغ كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص، (25) والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وتتجه إلى دراسة المحدث فعلا، وتهنم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر هذا إلى جملة فروق أخرى. (27) يقول «ميشال أريفي»: «إنّ الأسلوبية مباشر هذا إلى جملة فروق أخرى. (27) يقول «ميشال أريفي»: «إنّ الأسلوبية مساشر هذا المنتب الأنبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات» (28) ويقول دولاس؛ «الأسلوبية تغرف بانها منهج لساني، (20) ويقول ريفاتير؛ «قد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القاريء جزءا من بنيته الأسلوبية» (30).

ويتساءل عبد السلام المسدي عن طموح الأسلوبية فهل يتسنى لها أن تفضى إلى نظرية شمولية في موضوعها؟ وهل يتسنى لها أن تعوض النقد الأدبي، إن كانت في صيرورتها ترمي إلى الانفراد بسلطان الحكم في الأدب؟ إنّ القول اليقين في هذا الشأن اليخلو من مجازفة، ولكن الينفي الطموح المشروع للأسلوبية، ولعل ذلك ما دفع عبد السلام المسدي إلى القول؛ إنَّ المادة في الأدب هي «اللغة» وهي أبدية القرار، إذ هي الكلام يدور على نفسه، فلا مناص إذن من أن تتبوآ نظرية الأسلوب المنزلة التي نعرف ضمن تيارات النقد المتجددة ومجاريها اللسائية العامة.(3) وما يلفت الانتباه في سياق البحث الأسلوبي أن الدراسات الأسلوبية لها حضور واضح في حركة النقد الحديث، منذ فجر هذا القرن سواء في النقد الغربي أو النقد العربي(22) وقد حاول الباحث عبد السلام المسدي تأصيل الأسلوبيّة في العربية بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن، فهو يقر بما ذهب إليه الباحث الفرنسي «بيار جيرو» الذّي يرى بأنُ الأسلوبيَّة هي البعد اللسان لظاهرة الأسلوب طقما أنَّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياعاته الإبلاغية(33) ويتدفق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوى صياغته، (34) ويشير «بيارجيرو» في موضع آخر إلى الازدواج الوظيفي للحدث الأسلوبي، مطابقا بين مجال العمل الأسلوبي ومحتوى التفكير البلاغي القديم، فموضوع كليهما فن الكتابة رفن التركيب، وفن الكلام وفن الأدبائة)، والحصيلة الأصولية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال، بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختباريا، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور هماهي، بموجب سبق ماهيات الأشياء وجردها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور و الوجودي الذي بمقتضاء لا تتحديد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفتى معير عن تجربة معيشة فرديا (36).

يسجى التحليل الأسلوبي في التقام الأول إلى تحديد موضوعة، وتحديد الهدف الذي يتُشده إذ يمكن للدارس الأسلوبي أن يطبق إجراءات عديدة ومتنوعة، فيعالج نضا أدبيا مستقلا أو يتناول بالدرس انتاج مؤلف بأكمله أو يقوم بإجراء مِقَارِدُاتَ أَسِلُوبِيَّةً مِتَعِدُدَةٍ، أو يِدِرسِ تغيرِ الأَسِلُوبِ مِنْ حَالِ إِلَى أَخْرِي، وتطوره من الوبجهة الزمنية، وقد يكون من المفيد تركيز الإهتمام على جوانب محددة من عملية التواصل الأدبى مثل التحديد التاريخي لإختيارات المؤلف من البدائل العديدة أو تحليل ملامح التضاد لديه قياسا على قراعد علم الأسلوب، وما تضعه من خصائص لكل جنس أدبي أو تراسة الثاثيرات الأسلوبية في عملية التلقي⁽³⁷⁾ ولا بدّ في هذه الحال من التمييز بين البحث في الأدوات الأسلوبية من جانب وبين وصف أسلوب مؤلف معين من جانب آخر. ويمكن نراسة الجوانب الأسلوبية في النص بتحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكونة له، مثل المفردات والتراكيب والصور والأوضاع النحوية والإيقاعية، ليصل الدارس إلى براعثها النفسية وآثارها الجمالية(®)، وعلى أبة حال فإنّ البحث الأسلوبي يحدُّد الهدف الدقيق للتحليل، ويختار له المنهج الملائم، ويلجأ أحيانا إلى استخدام الاستخبارات والاستبيانات العلمية مفيدا من العلوم الإنسانية الأخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع التجريبي وعلوم الإحصاء وسوى ذلك.(39) لقد مورس التمليل الأسلوبي للنص الأدبي بشكل موجز وعفوي في بعض الأهيان وطبق ذلك في بعض مراحل التعليم الثانري والجامعي الفرنسي، وتم ذلك ضمن ما يدعى بـ «تفسير النص» ولقد عدً «لنسون» تفسير النّص ليس ممارسة مدرسية

فقط؛ وإنما هو نشاط علمي دقيق كذلك؛ ويتمثّل ذلك في أننّا كثيرا ما نجد انفسنا في مواجهة جرء من نص، ولذلك كانت الخطرة الأولى ، من هذه المقاربة هي، «وضع النص في مكانه من المؤلف الذي أخذ منه، يجب أن يعرض مجرى الحدث وعلائق الشخصيات، كما تعرض بعض الوقائع المتَّصلة بتاريخ الجنس عند الإقتضاء، والخطوم الثانية: هي مرحلة فهم النص، أي التحليل الدلالي وفي الخطوة الثالثة : يحدد مقام النَّص في التاريخ الأدبي، ثم يحدد شكله، فيما إذا تعلق الأمر دبالأشكال الثابتة» (عروض بنية التراجيديا... الخ) والمرحلة التالية لما سيق من مرحلة التحليل الأسلوبي الذي اعتبر الجزء الأساسي في تفسير النص، والتي تتبع في الأخير بالتقويم «نقد القيم». و يميز «هامسطد، بين منهجين للشمليل الأسلوبي؛ المنهج الوظيفي الذي ارتبط باسم «بالي» و«برينو» وباسم البنيوي الدنماركي سورونسون والأسلوبي والبنيوي الأمريكي ريفاتير، والمنهج التوليدي : الذي يعتبر فوسلر وسبيتزر أحسن ممثليه(40) لقد أعار دسبيتزر» اهتماما للائمة مراجعه الثقافية ومنهجه في كتابه المشهور واللسانيات وتاريخ الأدب، فبدل الدراسات الاشتقاقية في اللسانيات، وبدل تاريخ الأدب اللئين تكون في أحضانهما واللذين ينتميان إلى الثقافة الوضعية يطالب «سبيتزر» بالبحث عن «الأصل السيكولوجي للنض» إنَّ العناصر الأسلوبية المثيرة والانزياحات في النص الأدبي، يمكن أن تختزل إلى قاسم مشترك يدلنا على رؤية مؤلفه للعالم، فبعد أن ترصد هذه التفاصيل في مستوى «المظهر السطحي للعمل الأدبي الخاص» تجمع وتدمج في مبدأ خلاَّق ، وهكذا تم الانتقال من اللغة أو الأسلوب إلى الروح(4)، إن الأسلوبية الفردية عند «سبيتزر» تحلل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه.

يرى أغلب منظري الأسلوبية أن: «الأسلوبية علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني؛ يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية «(ث)، ويرى عبد السلام المسدى أنه «على الأسلوبية» أن تناهض العناهج القديمة في الدراسات اللغوية حتى ننبذ كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية سعيا وراء المجهود الأدنى، أو حوصا على

التحليل التاريخي، فدراسة اللغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فقط، وإنما هي اكتشاف العلاقات القائمة بين التفكير والتعبير؛ لذلك لا يتسنى تبيّن هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معاء(٤٩)، ويواصل كلامه لتوضيح هذه الفكرة فيقول: «إننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه، ومانحسه إلا بوساطة أدوات تعبيرية يفهمها الآخرون، وقد تكون الفكرة ذاتية ولكن الرموز المستعملة في أدائها نبقى مشتركة بين مجموعة بشرية مخصوصة، ولما كانت الشحنة العاطفية هي الغالبة في الكلام، وإن الجانب الذهني فيه دونها بكثير، فإن الأسلوبية تتحدد بدراسة ظواهر التعبير، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية، فكل فكرة تتجسد كلاما إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي، سواء أكان ذلك من منظور من بثها أم من منظور من تلقاها، فكلاهما ينزلها تنزيلا ذاتيا(٤٠). ويندرج ما يذهب إليه الباحث في سياق علاقة الخطاب بمنشئه ومتلقيه.

وفي هذا الصدة يقول «كيوم»: «ليس الكلام هو الذي يتميز بالذكاء، بل الاستعمال القردي هو الذي يتميز بنلك، وهذه الإشارة واضحة إلى مفهوم الكلام الذي حددناه بأنه هو الاستعمال القردي والخاص، والذي يتميز من اللغة المنبع الجماعي بالنسبة لكل الناس، أو ما عبر عنه «نعوم تشومسكي» أخيرا المنبع الجماعي بالنسبة لكل الناس، أو ما عبر عنه «نعوم تشومسكي» أخيرا «بالقدرة»، وبما أن الاسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباطا وثيقا، فإنها لا تتميز المناهج تخصها، فالحديث عن المناهج الأسلوبية هو في الوقت نفسه حديث عن مرتبطة بمفاهيم الذوق والجودة؛ زمنا طويلاهيث كانت تدرج في ميدان البلاغة العامة ، ولم تنفصل عنها إلا بعد أن اكتملت اللسانيات كمنهج واضح، وإذا كنا نعوث أن اللسانيات البنيوية هدفها؛ هو البحث عن العلائق الداخلية التي تربط بين عناصر النص، فإن الأسلوبي عليه أن يبحث عن هذه العلائق، ذلك أن لغة فدوره إنن كذلك المهندس المعماري الذي إذا عرف كيف يركب معمارا بداهة غرف كيف بُحلله ويفككه (٤٠) فدور الأسلوبي هو تحديد ردّ فعل القاريء اتجاه عرف كيف بركب معمارا بداهة غرف معين؛ إذ عليه أن يبحث عن مصدر ردود أفعال القاريء داخل بنية التص تص معين؛ إذ عليه أن يبحث عن مصدر ردود أفعال القاريء داخل بنية التص تص معين؛ إذ عليه أن يبحث عن مصدر ردود أفعال القاريء داخل بنية التص تص معين؛ إذ عليه أن يبحث عن مدخل القاريء داخل بنية التص تص معين؛ إذ عليه أن يبحث عن مدخل القاريء داخل بنية التص تص معين؛ إذ عليه أن يبحث عن مصدر ردود أفعال القاريء داخل بنية التص

ولذلك يجب أن يتزود بأدوات متعددة لكي يضع أصبعه على مصدر رد الفعل، كما أراد له الكاتب في نصه، فالمؤلف عندما ينتهي يصبح عبارة عن حلقة مغلقة يشكل نموذجا خاصا، فهو يشترك مع النصوص الأخرى في عموميات القانون اللغوي، لكنه ينفرد بخصوصيات ذات طبيعة كلامية فردية تعبر عن المظهر الإرادي الواعي للمؤلف، ومن ثم كان كل نص تعبيرا عن فردانية محدودة المعالم، فالنص يخلق نموذجه الخاص المكون من العلائق المرجعية، فكل عنصر فيه يلاحظ مباشرة ويؤثر على القاريء، ذلك هو النمط الأسلوبي الذي عنصر فيه يلاحظ مباشرة ويؤثر على القاريء، ذلك هو النمط الأسلوبي الذي يأخذ قيمته من التناقض الحاصل بين التيار السياقي الذي ضاع فيه مؤلف يأخذ قيمته من التناقض الحاصر في نفس القارىء إبان القراءة، والسياق بنوعيه خاضع لقوانين خاصة ويلعب دورا مهما في معمارية التركيب (= المؤلف) وفي معمارية التحليل (= القاريء) (46).

ويقف الأسلوبي في مفترق الطرق حيث يفترض فيه أن يتقمص شخصية المؤلف والقاريء، مكذا إذن تبنى الوقائع الأسلوبية والنص كلة في الأخير سيصبح كواقعة. يرى «رينيه ويليك» و«واسطن وارين» أن هذاك منهجين للتحليل الأسلوبي:

1— أحدهما: أن نشرع بتحليل منهجي للنسق اللغوي للعمل الأدبي، وأن نشرح ملامحه بحدود أغراضه الجمالية، ونأخذه على أنه «المعنى الإجالي» وبذلك يظهر الأسلوب، وكأنه نظام لغوي متفرد للعمل الأدبي أو لمجموعة من الأعمال.

2- المنبج الآخر: للمعالجة لا بناقض سابقة، ويقوم على دراسة مجموح الخصائص الأسلوبية التي يختلف بها هذا النسق عن الأنساق القابلة للمقارنة، هذا المنهج منهج تعارض: فنحن نراقب الانحراف والأزورار عن الاستعمال العادي، ونحاول أن تكتشف غرضهما الجمالي، ففي الحديث العادي الذي يراد به التواصل لا ننتبه إلى صوت الكلمات وإلى ترتيبها (وموفي الإنكليزية على الأقل، ينتقل بصورة عادية من الفاعل إلى الفعل)، ولا إلى بنية الجملة (التي ستكون مسلسلة مرتبة) فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تراتب متشابك

من الجمل، وكل ذلك ممّا يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالخموش أو الطمس المبرر للفروق(⁴⁷). قامت محاولات، كمحاولة «شاول بالي، لجعل الأسلوبية فرعا من فروع اللغويات، غير أن للأسلوبية، أكانت علما مستقلا أو لا مشكلاتها الخاصة المحددة، يعود بعضها - كما بيدر- إلى كل الكلام البشري، ولو من الناحية العلمية، فالأسلوبية إذا تصورناها بهذا المعنى الراسع تستقصى كل الصياغات التي تهدف إلى غاية تعبيرية معينة، وبذلك تضم أكثر بكثير من الأدب أو حتى البلاغة، ويمكن أن نصنف تحت الأسلوبية كلَّ الصياعات التي تضمن التاكيد أو الوضوح : المجازات التي تتخلل كلَّ اللغات، حمتى أكثر الأنماط بدائية ، الصور البلاغيه كلها، أنساط التراكيب اللغوية، ويمكن تقريبا أن يدرس كل ُ نطق لغوي من زاوية قيمته التعبيرية، ويبدو من المستحيل تجاهل هذه المشكلة، كما تفعل المبرسة (السلوكية) في أمريكا عن وعي كامل(48). يقول غريماس وكورتيس؛ «ليست الأسلوبية إلا ّحقلا من الأبحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي . . . ولكونها استندت تارة إلى اللسانيات، وطورا إلى الدراسات الأدبية فإنَّ الأسلوبية لم تنجح في أن تنظم نفسها داخل علم مستقل»(٩٩)، لذلك لم تتوان جماعة (Mu)عن وصفها بالتثين البعري لأنه على الرغم مماً قيل عن الأسلوبية، وكتب عنها فهي تظل خفية، وإذا ضربنا صفحاً عن الأسماء ، المختلفة التي أطلقت على اتجاهاتها : (أسلربية لسانية، أسلوبية) بنيوية، أسلوبية تكوينية . . .) (50)، فإنه يمكن التمييز مع «تودوروف» بتبسيط شديد، بين أسلوبيتين تنتميان إلى شخصين هما، شارل بالي، وليوسبيتزر (٢١).

إن ما يذهب إليه غريماس وكورتيس فيه شيء من المجازفة على الرغم من اعترافنا بما لهما من جهود علمية في مجال الدراسات الأدبية والسيميائية على الخصوص، ولكن نفي العلمية عن الأسلوبية لا يستند إلى دليل علمي مقنع، فالأسلوبية استفاعت من الحقول المعرفية وبخاصة من اللسانيات ولكنها استطاعت أن تحدد شروط استقلاما علما قائما بذاته لدراسة المتغيرات اللسانية إذاء المعيار، لأنها تركز على دراسة الأسلوب الذي هو في تعريف الأسلوبيين انزياج عن المألوف، وخرق للنظام اللغوي الذي يغرضه مستعملو اللغة، فتتحول اللغة في إطار هذا النظام إلى مجموعة قرانين والتزامات يفرضها

النظام أو العرف والتقليد، فالأسلوب هو الكلام عند اللسانيين، وهونتاج فردي كامل يصدر عن وعي وإدراك، ويتصف بالأداء الحر وحرية الفرد المتكلم تنجلى في استخدامه انساقا للتعبير تخصة، فالكلام في الخطاب الأدبي هو موضوع الأسلوبية ومجال اشتغالها.

أما القرل: «إنّ الأسلوبية ظلت خفية على الرغم مما قبل فيها». فلا يمكن أن يلغي الرصيد العلمي للأسلوبية، وما حققته من نتائج موضوعية بمكن الاستئناس بها في التحليل العلمي والموضوعي للوقائع الأسلوبية في الخطابات الأدبية.

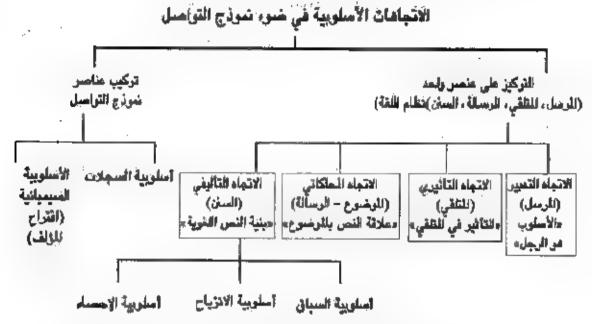
على صغر حجم كتاب «البلاغة والأسلوبية» لمؤلفه «هنريش بلبت» فإننا نجد أنه زارج فيه بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة عرضاً وتصنيفاً وانتقاداً، دون رفع أي شعار للتجاوز والنسخ (مع تسجيل الفرق بين الطبيعة المعيارية للهلاغة والوصفية للأسلوبية المديثة)، شرع المؤلف في بناء نموذج جديد للتحليل السيميائي للنص الأدبي يراعي اطراف المقام التواصلي، مستعملاً مواد المناخة ومصطلحاتها، مستفينا من جهود الأسلوبيين المحدثين، وقد ازدحمت البلاغة ومصطلحاتها، مستفينا من جهود الأسلوبيين المحدثين، وقد ازدحمت أجزاء هذا البحث بالمصطلحات والشواهد والإحالات مما أكسبه مزيدا من الدقة تصتحث القارئ على مزيد من الاطلاع، وأهم محاور الكتاب:

- البلاغة: البعد التداولي للبلاغة، مناقشة الطابع المعياري للبلاغة القديمة
 مراحل بناء النص .
- 2- الأسلوبية: الأسلوب تعبير عن شخصية الكاتب -الأسلوب وأثره في القارئ الأسلوب بوصفه تقليدا لواقع ما الأسلوب تأليف خاص للغة.
- 3- نموذج أسلوبي جديد: ١- التحليل السيميائي: النموذج السميو- تركيبي للصور. 2- الصور التداولية والدلالية:(52).

ولم تقتصر مهمة الباحث محمد العمري على ترجمة هذا البحث فقط، بل تجاوز ذلك إلى تقديم البحث والتعليق عليه، يقول العمري : «ينضوي هذا البحث ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة،

وتستفيد من اجتهادات الأسلوبيّة الحديثة، محاولة تجاوز جرانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والتداول والدلالة» (53).

يصنف «هنريش بليث» الاتجاهات الأسلوبية انطلاقا من نموذج التواصل المذكور في جملة اتجاهات تتشعب بدورها إلى شعب فرعية، وقد أوجز هذه الاتجاهات الباحث محمد العمري في الخطاطة التالية ،

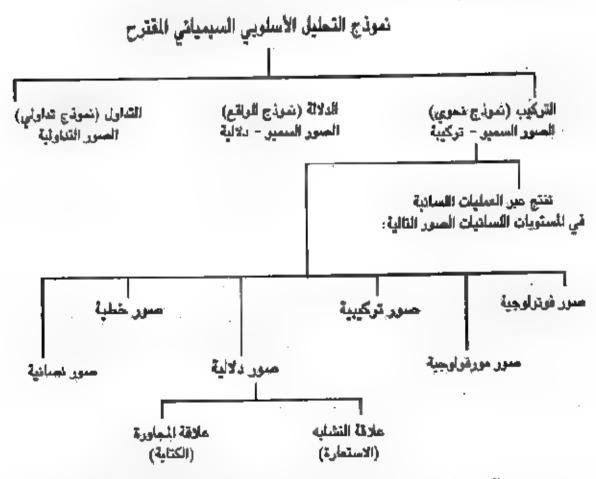


ينقد المؤلف - هنريش بليث - الاتجاهات الأربعة الأولى من زوايا مختلفة خاصة بكل منها، ثم بجمل نقده لها جميعا في طابعها الجزئي والتجريدي؛ إذ لا تعدو كل واحدة منها أن تكون زاوية نظر إلى الموضوع بالمعنى الفيزيائي للكلمة، ومن هنا كانت النظريات التي تستوعب عدة عوامل مفضلة على غيرها كما هو الشان بالنسبة لنظرية السجلات؛ وقد بدا للمؤلف بعد هذا الجرد أن بناء سيميائيا يهتم بكل عناصر النموذج التواصلي، ويدمج بعضها في بعض هو الكفيل ببناء أسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستوى البنية الناخلية للنص، وأبعاده التداولية والدلالية، وهذا ما حدا به إلى استلهام نموذج ش. موريس مميزا بين انواع الانزياح؛

- 1)-انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل).
- 2) وانزياح في التداول (العلاقة بين الطيل والمرسل والمتلقى)،
 - 3) وانزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع).

ولكل مستوى من هذه المستويات صوره الانزياحية غير أن المؤلف أنرع كل طاقته في تفصيل الأنزياح في التركيب (النموذج السميو-تركيبي)(54).

ويقدم الباحث «محمد العمري» خطاطة أخرى بحدد من خلالها نموذج التحليل الذي يقترحه «هنريش بليث».



يعتمد النموذج السمير-تركيبي في توليد الصور الانزياهية على إجراء مجموعة محدودة من العمليات اللسانية وهي: (الزيادة والنقص والتعويض والتبادل والتعادل) في مستويات اللغة المختلفة، (الفونولوجيا والمورفولوجيا

والتركيب والدلالة والخط والنص)، أما الجانب التداولي والدلالي فاكتفى فيه بوضع الخطوط العامة للبحث، محددا مفهوم الانزياح التداولي من خلال التمييز بين مقامات التواصل، (التواصل اليومي، والتواصل الخطابي، والتواصل الشعري، والتواصل الناقص)(55).

لقد تجلت استفادة الباحث محمد العمري من جهود هنريش بليث «في الأسلوبية—السيميائية» بشكل واضح في دراساته النظرية والتطبيقية التي أقامها حول تخليل الخطاب الشعري، (60) كما استفاد من الدراسات الشعرية والاسلوبية والسيميائية المعاصرة، يقول محمد العمري : د. يقع عملنا— (يقصد بحثه في تحليل الخطاب الشعري)، باخل أسلوبية النص التي يعتبر جاكبسون اشهر روادها، . إن أسلوبية الرسالة هي التي يجب أن تكون المنطلق لأي تقدم نريته للأسلوبية، بالإضافة إلى ذلك فهناك واقع الدراسة الأسلوبية العربية العربية الحديثة التي لم تحقق بعد من الاتساع والدقة ما يبيح حصر الرؤية حصرا اصطفاعيا في زاوية نظر واحدة، فقد يعد نلك ترفا سابقا لأوانه، فلئن تبين لنا بجلاء أن التراث البلاغي العربي يستجيب استجابة عامة لأسلوبية النص وبالتحديد للشعرية البنيوية فلن ندخر جهدا في الاستفادة مما تتبحه الأسلوبيات وبالتحديد للشعرية البنيوية فلن ندخر جهدا في الاستفادة مما تتبحه الأسلوبيات الأخرى من إمكانيات، سواء كان ذلك عن طريق التبني أو الحوار». (70).

الأسلوبيَّة والبلاغة :

إن الحديث عن الأسلوبية من حيث هي علم له متصوراته، وله مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله، يجعله كل ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه، وهو «الخطاب الأدبي»؛ ومنها علم البلاغة، غير أن هذه المفارقة، لاتعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وتتجلى عناصر المفارقة ببعض الإجمال في الشكل الذي نقترحه.

علم البلاغة

- 1— علم معیاری
- 2— يرسم الأحكام التغييمية
- 3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه
 - 4- يحكم بمقتضى أتماط مسبقة
 - 5- يقرم على تصنيفات جامزة
- 6-- يرس إلى خلق الإبداح بوصايا تقييمية
 - 7- يقصل الشكل عن المضمون
- 8- يعد الانترياحات وسيراها من الظراهر عرامل
 مستقلة تعمل لحسابها الخاص.
- 9- يهتم بغصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير القصيحة والمركبة من الصوات متفارية في المخارج والصفات
- 10 يطلق الأحكام القيفية على أجزاء من الخطاب.
- 11- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة المخطاب، دون البحث فيما تغضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته.
- 12 لايمدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي
 هذا يتفق مع الأسلوبية التعييرية لشارل
 بالى ،
- 13- يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكل انواعها .
 - 14 لا يبحث في قرأتين الخطاب الأدبي فقط
 - 15— لا يحدُّ، السمات المهيمنة على الخطاب .
- العتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا ينرفه من سواه من الخطابات الأخرى.
 - 17 يعرس الخطاب الأدبي دراسة جزائية.

الأسلوبية

- 1—علم وصفى ينفي عن نفسه المعيارية
 - 2- لايطلق الأحكام التقييمية
 - 3- لايسعى إلى غابة تعليمية .
- -4 يُحدد بقيود منهج العلوم الوضعية .
- 5- يَسْمُى إِلَى تعليل الظاهرة الإيداعية بعد أن يتقرر رجودها.
 - 6- لايقدم ومسايا لكيفية الأبدام الأدبي.
 - 7- لا يفصل بين الشكل و المضمون .
- 8- يعد الانزياهات عوامل غير مستقلة ويعملُ
 في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله.
- 9- يَدُرُسُ الأَلْفَاظِ وَالتَراكِيبِ الفصيحة وغير القصيحة في الخطاب ريَّحُلُهُا ويُحَدَّدُ وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب.
- الإيطاق أحكاما قيمية على الجراء من الخطاب أو على الخطاب كلة.
- 11- يشير إلى مكرنات الخطاب جميعها ويَبَّمَتُ فيما يقضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ومضمونا .
- 12 يحدد الفروق الأسلوبيةبين الأجناس
 الأنبية.
- 13-- يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي مون سواء .
- 14-يبعث في قرانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنبوية والوظيفية.
- 15– يحدد السمات المهية على الخطاب ريهتم والسمات الأدبية .
- 16 مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات ولذلك تفرق بين ما هو ادبي رما هو غير ادبي، وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب.
- أسلوبية تدرس القطاب دراسة شمولية
 من حيث الظاهر أو الباطن.

هذا إلى جملة فروق أخرى . . . وما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن الحديث عن الأسلوبية هنا يشمل جميع اتجاهاتها، كما أن الحديث عن علم البلاغة يخص هذا العلم في العربية والفروق المشار إليها في الجدول هي فروق أساسية بين العلمين إلا أن هناك بعض القضايا الهامشية التي يمكن للأسلوبية أن تشترك فيها مع علم البلاغة، وبخاصة إذا تناولت الأسلوبية بالتحليل قضايا بلاغية في الخطاب الأدبي تشكل علامات أسلوبية فيه .

جاء في المقدمة التي كتبها الباحث عبد القادر المهيري لكتاب: «الأسلوبية والأسلوب، لعبد السالام المسدي التي عنونها بـ «الأسلوبية العربية بين المكتسب والمنشود، (58) إنّ هذا العلم حنيث في العربية، ويتردد الباحثون فيه بين المناصرة والمنافرة، ثم يرى أن الأسلوبية قدَّ شقَّت طريقها إلى الفكر العربي في ثبات، بدليل مَا حبَرَهُ القَلْمِ العربِي في السنوات القائيلة الماضية في الميدانينُ النَّظري والتطبيقي، واشار الباحث إلَّى تداخل بعض الخصوصيات المعرفية مع علم الأسلوب عند بعض الدارسين، ولذلك يقتضي الأمر توضيح حذود هذا العلم في غلاقته مع المعارف الأخرى، فإذا كانت الأسلوبية ترتبط باللسانيات من حيث النشأة، فهي تسعى لتأخذ خصوصيتها وتحقق استقلالها، ومع ذلك لا يمكن اغفال ما للسَّانيات والنقد الأدبي من فضل على الأسلوبيِّ، فقد أخصباها وأرسيا قواعدها . وأشار الباحث إلى اللبس الحاصل بين المنهج البنيوي في النقد العربي وعلم الأسلوب، حتى تكاد تنعدم الحدود بينهما، على الرغم منّ اختلاف المعارف، فالبنيوية فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظراهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الررابط آكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء، ولعلَّ اللِّس حاصل في ممارسة بعض مناهج النقد العربي للبنيوية، وإفادتها من العمارسة اللغوية في بناها الشكلية، فامترّج الصوري بالأسلوب، وأشتيه الأمر على كثيرين، ويسجل الباحث اختلاف نظرته من سرأه من الباحثين في قضية ارتباط الأسلوبية بالبلاغة؛ فهو يرى أنه لايمكن أن تقوم للأسلوبية قائمة ما لم تبتكر متصورًاتها النظرية، ومقولاتها النصنيفية حتى تتمايز من المعارف الأخرى، وبخاصة علوم البلاغة، ويقدم توضيحا للكيفية التي تمّ بها استقلال اللسانيات عن فقه اللَّغة، وظلت مادتهما واحدة، وهي الطَّاهرة اللغوية، ولكنهما اختلفا من حيث المنهج، وتباينا في المواضيع، وتخالفا في التصنيفات، وبذلك انترق المضمون المعرفي وتنوعت النتائج، ويرى الباحث أن أمر استقلال الأسلوبية يقتضي معرفة حقائق التصنيف

المعرفي، ومقوماته في العادة والمنهج، لكي لا تلتبس حدود علم الأسلوب بحدود ما يجاوره من بلاغة وبنيوية ولسانيات، وعلى الرغم من هذا الحرص الشديد الذي نلحظه عند الباحث في مماولته رسم حدود الأسلوبية وتكريس استقلالها وتحديد مجالها النظري، فإننا نجد انفسنا أمام بحث يحاول ضبط المعالم النظرية للأسلوبية بصورة واضحة مدعما ذلك بشواهد لباحثين مختصين في علم الأسلوب.

إن تقديم الأستاذ عبد القادر المهيري لهذا الكتاب ينبيء عن رصانة علمية، ومنهجية موضوعية، فاللغة التي قدم بها الكتاب تجنح إلى الدقة المنطقية بعيدا عن الانفعال أو التعصب إلى الباحث أو الكتاب .

فقد تجدث في بدء كلمته عن تطور البحث اللغوي منذ مطلع القرن العشرين في المجالات النظرية والتطبيقية والمنهجية والأفهومية، وأكد ضرورة تمثل هذه النظريات اللغوية لتحصل الفائدة العلمية المرجوة منها، لأن مناهج الدرس اللغوي بلغت حدا من الضبط والموضوعية يكسبها صبغة علمية ويجنبها متاهات النزعات الذاتية والذوقية، ولا يبدو الخلاف بين الباحثين في دراسة الأصوات والصيغ بقدر ما يظهر بصورة جلية في تشعب النظريات النحوية، بل إزداد التشعب في الدراسات الأسلوبية، لأن دراسة الإسلوب تعتمد الخطاب وهو مادة تستعصي عن التنكيك الذي يقتضيه البحث الموضوعي، ولذلك يعسر مادة تستعصي عن التنكيك الذي يقتضيه البحث الموضوعي، ولذلك يعسر مادة تستعصي عن التنكيك الذي يقتضيه البحث الموضوعي، ولذلك يعسر مادة تستعصي عن التنكيك الذي يقتضيه البحث الموضوعي، ولذلك وبنية فالمعطيات التي تتناول بالدرس في هذا المجال رهيئة ظروف الكتابة، وبنية فالمعطيات التي تتناول بالدرس في هذا المجال رهيئة ظروف الكتابة، وبنية الأثر الأدبي، وأهداف الكاتب، رهيئة نظرة الباحث وحساسيته وسوى ذلك، وجميع هذا يعسر القبض عليه قبضا صارها.

وفي حديثه عن جهود الدارسين في ربط الأسلوبية باللسانيات لتكتسب صبغة علمية يرى أن هذه العجاولات اثرت الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية ولكنها تظل نسبية، ثم يشير إلى توغل كتاب «المسدي» فيما كتب في الأسلوبية ومحاولته الإجابة عن التساؤلات التي يغرضها الموضوع، كما سعى البحث إلى إبراز حقيقة الاسلوبية وتبيين حدودها، وجنحت لغة بحث «المسدي» إلى التجريد، وطفت عليها المصطلحات المتخصصة وهذا من إيجابيات البحث الغلمي المتخصص، وقد ذلل المؤلف مصاعب المصطلح بكشف حدد من خلاله الغلمي المتخصص، وقد ذلل المؤلف مصاعب المصطلح بكشف حدد من خلاله

دلالات المصطلحات ومفاهيمها المستعملة في الكتاب، وقد لخص «المهيري» طبيعة الجهد الذي قام به «المسدي» في قوله : «يمثل الكتاب خطوة هامة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القاريء العربي نقل المنفقه فيها الذي لا يكتفي بالرواية وإنما يتجاوزها إلى النقد والتقييم» (99).

قدم الباحث عدنان من ذريل عرضا لكتاب عبد السلام المسدي «الأسلوبيّة والأسلوب» في مجلة المعرفة(٥٠)، عرف بالأسلوبية في مقدمة عرضه، وألمح إلى علاقة الأسلوبيَّة بعلم اللغة الأدبي، ويرى أن مصطلح الأسلوبيَّة مصطلح علمي وقني(٥١)، وإن كنا تؤكِّد علمية هذا المصطلح لأنه يحدد حقلًا معرفيا قائما بذاته له أدَّواته الإجرائية ومفاهيمه لتحليل الظاهرة الأسلوبية في الخطاب الأدبي، فإندًا لا ترى مجالا الإقسام هذا العلم في جنس الفن، فلا فنية في العلم وإن كأن موضوعه نرعا من أنواع الفنون وهو القطاب الأدبي بجميع أجناسه. تحدث ابن تريل عن نشأة علم الأسلوب على يد «شارل بالي» تَلْمَيْدُ «درسوسير» وقد أفاد دشارل بالي» مِن محاضرات أستاذه في اللسآنيات ومِن تحديد مفهوم اللغة ومفهوم الكلام ومن دراسة الظاهرة اللغوية زمانيا، وأنيا، وبالإضافة إلى ذلك كان للسانيات تأثير كبير في نشاة مناهج علمية في دراسة ظواهر متعددة في المجالات الانسانية كالأستاطير والعادآت والفنون والآداب واللغة وسوى ذلك(⁶²⁾ ومهمة علم الأسلوب أو الأسلوبيّة حسب «شلول بالي» هي تتبع بصمات الشحن في الخطاب، ولذلك صنف الواقع اللغوي أو الخطاب إلَّى نوعين: منه ماهو حامل لذاته وغير مشحون بشيء، ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وتعني الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب، فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي(٥٥).

ولم يكتف عددان بن ذريل» بعرض آراء «عيد السلام المسدي» في الأسلوبية بل حاول الرجوع إلى المصادر التي استقى منها معلوماته للتعريف بالأسلوبية علما موضوعه الخطاب الأدبي ويحاول «ابن نريل» مناقشة الأراء التي عرضها المسدي غير أن بعض تعليقاته فيها شيء من المجازفة، وليس هناك ما يبررها علميا وموضوعيا، وإنما هي آراء انطباعية تخرج في مواطن كثيرة عن الرصانة العلمية، ومن أمثلة تقييمه ما جاء في قوله : «نجده يتعسف في إظهار عناصر هذه الجدلية، أو محركها كما هو يدعي، فيتهافت، ويدلل على جهله بمباديء الجدل...

وهذه المقولات وسواها يكررها ابن نريل دون اقتراح البديل لما ذهب إليه «المسدي» من آراء في الأسلوبية، وإن كان يشير إلى بعض دراساته البلاغية المنشورة في مجلة المررد وهي لاتقوم بديلا للأسلوبية.

وفي عرضه كتاب «الأسلوبية والأسلوب» لعند السلام المسدي يقول «محيي الدين صبحي، : «يتميز كتاب الباحث الألسني الترنسي عبد السلام المسدي بالجدة والدقة والوضوح، وبشيء من الشمول المقترن بالتركيز والاختصار، كل هذا يتساوق مع ضبط في اللغة نادر المثال، وتعاسك في التفكير والتعبير يعز ّ تظيره في موضوع مستحدث كالأسلوبية، (١٥). بهذه الصورة يقدم الباعث هذا الكتاب ثم يستعرض متنه، وما اشتمات عليه فصوله من آراء ومعلومات، وينظص بعد العرض إلى المناقشة فيرى أن مشكلة «المثقفين العرب الذين يقدمون إلى التقافة العربية مذاهب أوروبية معاصرة، أنهم يقدمونها بصورة مطلقة؛ أي خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم، ممَّا يجعل هذه المذاهب تبدو كأنَّها وحدها في مجالها، هكذا جرى الحال مع البنيوية التي لم يبق من يكتَّب بها الآن، مع أن الجميع تباروا في استعراضها، وأخشى أن يكون الأمر كذلك إذا تفشى استعمال الأسلوبية وأصبح درجة (موضة) 1982 مثلا!» (65) والواقع أن مايذهب إليه محيي الدين صبحي في بدء مناقشته فيه ضرب من التعميم في الحكم عل كل من نقل إلى العربية مذهبا فكريا، وقد قال الباحث بالمذاهب ولمّ يقل بالعلوم تحرزا من استعمال المصطلح وبخاصة وهو يتحدث عن علم أو منهج علمي في تحليل الظاهرة الأدبية، واعتراضه على تقديم هذه المذاهب أو المعارف بصورة مطلقة خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم يدل على أن الباحث يستعجل نقل رأي الخصوم، وهذا في اعتقادنا لايستقيم في مؤلف يعرف بحقل معرفي ويؤسس له ويحاول طرقه من جيع أبوابه، فإذا ما ضمنه رأي الخصوم على حد تعبير محيى الدين فإن ذلك يكون مدعاة إلى عدم الاكتراث أو الإهتمام بالحقل المعرفي وتحصيله والتمكن منه، كما قد يكون ذلك سلاحا في يد الكسالي فيأخذون بالراي المعارض ويتركون البحث في حقيقة المذهب أو المنهج أو الميدان المعرفي ترفيرا للجهد من عناء البحث عن المقيقة ولا أعتقد أن الباحث يرمي إلى هذا.

يقول محيي الدين «المشكلة الثانية أن الباحث العربي، برغم كل إخلاصه للمذهب الذي ينقله، لا يعنى بتأصيله في الفكر العربي، مما يعطي الإنطباع بجدة المذهب وفقدان أصوله الأولى في المرروث العربي، (60) وهذا لم يتعرض إليه عبد السلام المسدي في كتابه «الأسلوبية والأسلوب» وأثاره في مواطن أخرى منها بعض مقالاته في هذا الشأن، «مع الجاحظ» «البيان والتبيين» بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب» (70) ومقاله: «مع ابن خلدون؛ الأسس الاختيارية في نظرية المعرفة من خلال المقدمة. (80) وتُرجِحُ عدم اطلاع «محبي الدين، على إنجاز «عبد السلام» في هذا المجال هو الذي كان وراء ما ذهب إليه، ولم يكتف بذلك بل حاول أن يدل على الأسلوبية في النقد العربي القديم، فهويقول ؛ «إن النقد الأدبي عرف أهتماما متزايدا بالأسلوبيات بدأه الجاحظ في «البيان والتبيين» حيث عرف البيان بالحدود التالية :

- ا الإيجاز في الكلام.
 - 2- سهولة مأخذه.
 - 3+ شرف المعني.
 - 4- تخير اللفظ،
 - 5— صحة الطبع(69).

ومن الواضح أن هذه العناصر الأولية تخلط بين المتكلم والنص والمتلقي، لكن بعد قرن رنصف قرن من وفاة الجاحظ نجد القاضي عبد العزيز الجرجاني يفرق بوضوح بين هذه العناصر الثلاثة(٥٠) ويضرب محيي الدين لكل عنصر من هذه العناصر شاهدا يستقيه من الجرجاني، والواقع أن مايتردد في الدراسات النقدية الثقليدية إنما هو إرهاصات جاءت مبتسرة هنا وهناك، غير أن القول بإكتفاء النقاد القدماء بالتلميح والإيجاز في طرق هذه الموضوعات لايقلل من شأن النقد القديم ولايستهين بالآراء النقدية القديمة على إيجازها.

يرى «سعد مصلوح» أن كتابه «الأسلوب دراسة لغوية إحصائية» ينضم إلى تلك الجهود الرامية إلى تأصيل منهج لغوي في نقد الأدب يكون فيه الخطاب الأدبي أولا وقبل كل شيء هو موضوع الدراسة، ويكون منهج الدراسة فيه لغويا بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح، فهو يعتقد أن الأدب فن، ولكن دراسة الأدب ينبغي أن تكون علما منضبطا، (٦٠) ويناقش في هذا السياق قول «أحمد الشايب» الذي كان يرى: «أنه لايمكن أن يكون النقد الأدبي من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء، ولا من العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر». (٣٠)

فالنقد عند «أحمد الشايب»: يعد موقفا وسطا بين العلم والفن بمعناهما الدقيق أو هو فن منظم(73).

والانضباط في العلم يقصد به تعديد مجاله الفلسفي وتحديد موضوعه، ومعاييره وأدواته المنهجية والإجرائية، واشتمال منهجه على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستنباط، ولذلك لابد لدراسة الأدب من اسيفاء هذه الشروط لكي تكون جديرة بأن تحتل مكانها بين العلوم (٢٠).

إن سعد مصلوح من النقاد الأسلوبيين الذين يجعلون من النص الأدبي محور الاهتمام، وموضوع الدراسة، ولذلك نجده يختلف عن الاتجاهات النقدية ألأخرى وبخاصة النقد التأريخي الذي يركِّز في تحليله على بيئة النص وعصره وحياة مؤلفه، كما يختلف عن النقد النفسي الذي يكون هدفه الكشف عن نفسية المنشيء من خلال نصوصه، ويتجنب الإيديولوجي الذي يضع نقد المضمون في الفحل الأول؛ بينما النقد الأسلوبي حسب «سعد مصلوح» هو الجدير بصفة العُلمية؛ لأنه يركز على براسة النصّ في ذاته، وذلك من خلال التركيز على مكرنات النص الأسلوبية، وتحديد علاقاتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية (حمل ولذلك تجده في كتابه «الأسلوب» يسعى إلى إرساء منهج لغوي (أسلوبي) في نقد الأدب العربي يكون النص«the text» أو الخطاب الأبي «Dixours» أولاً وقبل كل شيء؛ هو موضوع الدراسة (٢٥)، ويكون منهج الدرأسة فيه لغويا «Linguistics» بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح. لقد مهد المذهب الشكلي لظهور الدراسات الأسلوبية وذلك بإقامة الجسور بين علم اللغة ودراسة الأدب، وكان «سعد مصلوح» يعتقد أن المذهب الشكلي في النقد «Formal criticism» يكاد يكون أقرب المذاهب النقدية إلى روح العلم، فقد استمد هذا المذهب فلسفته النظرية من الوضعية المنطقية «Logical positivism» وعبر عن نفسه أوضح تعبير في مؤلفات الناقد الشهير «إيفور أرمسترونج ريتشاردز» «I:A. Richards» ولما كآن فلاسفة الوضعية المنطقية يعتبرون اللغة كلّها رمزا كما بعرفون الإنسان بأنه حيوان قادر على استخدام الرموز، وميزوا تمييزا واضحا بين اللغة العلمية وغير العلمية، وجعلوا لدراسة الرمز اللغوي علما خاصا أطلقوا عليه مصطلح «علم السيميوتيك» «Semiotics» (أي علم السيمياء أو الرموز، وهو من العلوم التي تنبأ بأهميتها العالم اللغوي «فردينان دو سوسيره، حين صنف علم اللغة على أنه من العلوم التي تنتمي إلى حقل الدراسات السيمولوجية، ويقهم من ذلك أنه علم يشمل بدراسته العلامات اللغوية وغير اللغوية، وقد أسهم عدد كبير من العلوم في إنضاج مباحث هذا العلم ومنها الفلسفة وعلم اللغة وعلم الاجتماع وعلم النفس(77).

يرى صلاح فضل في كتابه دعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،(⁷⁸⁾ إن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاعة(؟) كما جاء في مقدمة الكتاب ومتنه أن علم الأسلوب وليد علم الجمال وأللسانيات معا، وأن كلا العلمين لم يستقر في العربية بشكل علمي صارم، ليؤدي دوره في ميلاد علم أسلوب عربي أصيل، ويسعى الباحث إلى اكتشاف مجالات هذا ألعلم واستيضاح مناهجه وتحليل مبادئه بمفهومها التاريخي في النشأة والتطور، ومفهومها النظري كأسس ومقولات تعتمد عليها الدراسات التطبيقية، ويرى الباحث أن مادة العلم مي الأساليب، وهي في العربية كثيرة متنوعة بحسب تنوع الخطابات الأدبية، ولكنَّ لم يسخّر لها الدرس العلمي المنهجي الذي يضبطها ويحدد خصوصياتها الجمالية والأسلوبية بصورة علمية يقينية، ويعود سبب هذا القصور حسب دصلاح فضل» إلى اكتفاء الدارسين العرب بعلاحظات بلاغية ولغوية جزئية موزعة هذا وهذاك، والاشفاق من ورود منابع العلم لدى أقوام آخرين والوقوف على أسرارها، ولهذه الأسباب وسواها يشير الباحث إلى ، أن الدراسات الأسلوبية في العربية ظلَّت قاصرة على أشتات مبعثرة ونظرات سريعة تفقد الإطار العلمي الشاملء والتوجيه المنهجي الرشيدء وتسوق جعلة من الملاحظات اللغوية في بعض الأحيان والبلاغية أحيانا أخرى، دون أن ينتظمها نسق علمي ناضج يسمح باتخاذ أدوات التحليل والقياس، ويؤدي إلى تحديد الملامح الدالَّة، وتحرير الوظائف الأساسية، ومعرفة أنماط الأساليب، أي دون أن يصل إلى الحد الأدني من الاعتماد على أسس سليمة تضمن التنامي العلمي للحقائق، والتراكم الطبيعي للانجازات، والتوصيف الدقيق للظواهر والرؤيَّة الشاملة لمختلف الاتجاهات والمدارس، ليكون الاختيار من بينها عن علم وبيئة، والتوفيق بين عناصرها عن رعى وإدراك ويصيرة،(١١٥) ومع ذلك فإن الباحث يشير إلى جهود الباحثين العرب ألذين هاولوا تأصيل عثم الأسلوب في العربية، فإذا كانت علوم البلاغة استجابة لحاجات وضرورات في بنية اللغة العربية وثقافتها وكانت استجابة لعنطلبات دراسة النص القرآني، وما يتصل به فإن علم الأسلوب هو ضرورة تقتضيها حاجتنا إلى عصرنة دراسة خطابنا

الأدبي وفق مناهج علمية، تمكننا من الوصول إلى تحليل الخصائص الجمالية للغتنا والمنجز من أدبنا بإجراءات علمية وأدوات منهجية دقيقة، دون أن نففل أنَّه لكلُّ لغة خصائصها الجمالية ، ولذلك لا بدُّ من توافر بعض القوانين العلمية في الأسلوبية لدراسة قوانين لغة من اللغات نابعة منها، وأن الاهتداء إلى أدوات علَّمية في التحليل هو إنجاز يسهم مع غيره من الانجازات التي حققتها الإنسانية عبر تطورُها المعرفي، وفي هذا السياق يقول صلاح فضل : على الرغم من حداثة علم الأسلوب نسبياً ، إذ يعود إلى أوائل العقد الأول من هذا القرن، فإن جملة ما كتب فيه من بحوث نظرية وتطبيقها في اللغات الأوروبية فحسب يربو الآن على أربعة آلاف بحث وكتاب»(") هما يجعل الإلمام بها مستحيلا على أي دارس فضلا عن الإحاطة الكاملة بتفاصيلها ودقائقها وهذا يغرض لونا من الاختيار الصارم لأهم التيارات وأعظمها تأثيرا فيما ثلاها من أعمال، كما يقتضي بالإضافة إلى ذلك توسعا في استخدام المصطلحات العلمية، وتوخيا لتبسيطها وتقريبها مما عهدناه ، حتى لا يصطدم القارئ بمصطلح مستوحش يتأبي على القهم والقبول، (ع) ويشير مسلاح فضل إلى أن دراسته هذه تدخل في مجال جهود الباحثين الأسلوبين، وهي امتداد لما أنجزه الرواد الذين حاولوا تأصيل الدرس الأسلوبي في العربية أمثال: أمين الخولي، وأحمد الشايب، وغنيمي هلال وسواهم.

إن أهم الموضوعات التي تناولها بحث صلاح فضل هي:

المبادئ والاتجاهات المبكرة، والإطار النظري لعلم الأسلوب، ومستويات البحث وإجراءاته، ودائرة الخواص الأسلوبية. وقد خص جميع هذه المحاور بمباحث استوفى من خلالها دراسة الظراهر المدروسة.

ففي حديثه عن نشأة علم الأسلوب تجده يشير إلى إرتباط هذه النشأة بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي، وبخاصة مجال اللسانيات بفروعها، ويرجع الباحث الاهتمام بالدرس الأسلوبي إلى تيارين هامين في علم اللغة هما: (i) التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية، (2) وتجديد المنهج الوضعي ذاته يشمل ملاحظة الفكر والحياة، ويؤسس العلوم الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلية معا. وفي هذا السياق يشير الباحث إلى أن اللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية،

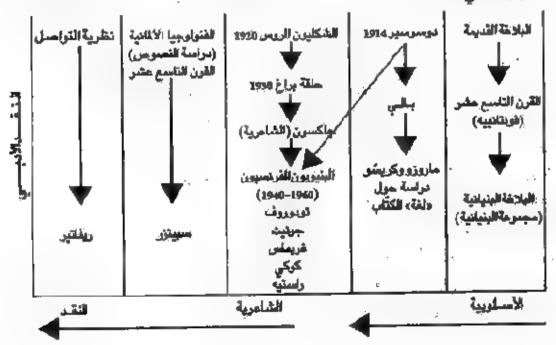
وكلمة أسلوب تشمل كل عنصر خلاق في اللغة ينتمي إلى الفرد، ولم يكتف الباحث بالإشارة إلى الدراسات الأسلوبيَّة في نسقها التطوري بل أحال إلى وجهات النظر المتباينة في المسألة الأسلوبيَّة، فهو إلى جانب إشارته إلى منجزات الوضعية العقلية يشير إلى دكارل فوسلر، الذي هاجم هذا التيار برمته، ورفض الإعتداد بالوقائم كهدف في ذاتها، كما رفض إقامة علاقات سببية بين الظواهر المنفصلة، إذ أن هذه العلاقات لاتوجد بنفسها، وإنما هي مظهر لنظام أعلى تمارس من خلاله وظائفها، فاللغة شيء أبعد من هذا الموضوع القابل للاختبار والتحليل ودراسة أجزائه، إنها تعبير عن إرادة، وكما أن المبنى ليس مجرد كومة من الطوب والخشب والإسمنت والحديد؛ بل هو تصميم من خلق الروح التي أرادته وتصورته ونفذته، فإن اللغة ينبغي أن ينظر إليها في علاقتها بالروح الَّتي أبدعتها أي في أسلوبها»(83) وكمَّا رفض «كارل فوسلو»، و «ليوسبيتزر»، و «برجسون» و «كروتشه التيار الوضعي؛ قإن «دوسوسير» يتبنى أدوات في منهجه التحليلي لدراسة اللغة كالحدس والروح، ولذلك فهي أقرب إلى التيار الرضعي وخاصة في اعتماد مبادئ التصنيف والتحليل والتفسير الموضوعي للوقائع والقول بالاختيار الواعي للعناصر اللغوية والأنساق الأسلوبيّة(٢٠٠) وقد أشار الباحث إلى مجالات علم الأسلوب كما حددها الباحثون منذ قرابة القرن وهي: أسلوب العمل الأدبي، أسلوب المؤلف، أسلوب مدرسة معينة، أو عصر خاص، أسلوب جنس آدبي محدد، الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني، أو من خلال الأسلوب الثقافي العام في عصر معين (53)،

عرض صلاح فضل الإطار النظري لعلم الأسلوب وكيفية تبلوره وعلاقاته بالعلوم المناظرة الأخرى التي تكاد تمتزج به مثل علمي اللغة والبلاغة، وفي هذا المجال قدم التعريفات الأساسية للأسلوب في المعاجم اللغوية والمتخصصة، كما عرض مفهوم الأسلوب عند كثير من الباحثين والدراسين العرب والغربيين، ثم عرف علم الأسلوب وهو حسب المدرسة الفرنسية: «دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة». وقد ناقش الباحث هذه المقولة وسواها، فعلم الأسلوب يهدف إلى البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة، وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي (55). وفي صلة علم الأسلوب بعلم اللغة يشير إلى أن علماء اللغة يرون أن البحث في الأسلوب يعتمد في جوهره على التوصيف العلمي لبعض يرون أن البحث في الأسلوب يعتمد في جوهره على التوصيف العلمي لبعض

الأنماط والأنظمة الماثلة في الأبنية اللغوية لنص محدّد، ورصد كيفية توزعها، أما النقد الأدبي فهو يشغل عادة بقضايا تذهب إلى أبعد من حدود النص ذاته، فهو يهتم برد الفعل لدى المتلقي، وبالإيماءات والمثيرات التي ينتجها النص، وعلم الأسلوب جماع بين علم اللغة أو «اللسانيات» والنقد الأدبي (57) وفي حديثه عن علاقة علم البلاغة بعلم الأسلوب يشير الباحث إلى مفهوم البلاغة معتمدا أراء عن علاقة علم البلاغة معتمدا أراء بيارجيرو (69) في هذا السياق، ويتضمن هذا بارت (68) فيها، كما نراه يتبنى آراء بيارجيرو (69) في هذا السياق، ويتضمن هذا المبحث آراء جاكبسون (60) كما يحدد العلاقة بين المقاين المعرفيين بوضع المدود، وتحديد هجالات التقارب والتباعد بينهما (19).

في حديث عن مستويات البحث وإجراءاته نجد الباحث يقيم المبحث على الأقسام الأساسية الآتية؛ وهي: أهداف البحث الأسلوبي ومناهجه، والانحراف والتضاد البنيوي، ثم الوجهة الوظيفية والإحصائية، ونماذج من الإجراءات التجريبية(ع).

الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي، وهي بهذا المعنى «نوع من الحوار الدائم بين القاريء والكاتب من خلال نص معين، ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة، النص والجملة والفظة والصوت»(93). وانطلاقا من هذه المستويات الأربعة يؤسس «جوزيف ميشال شريم» بحثه «دليل النواسات الأسلوبية». وفي تحديد ماهية الأسلوبية وتوضيح أهم اتجاهاتها يقترح الجدول الأتي(94):



إن الملاحظة التي تخرج بها من تأمل هذا الجدول هي أن الباحث «جوزيف ميشال شريم» يعتقد باستفادة الأسلوبية من الحقول المعرفية التي جعلت من النص الأدبي موضوعا لها وهي: (اللسانيات والنقد الأدبي والشعرية). أفاد الباحث في الفصل الأول من كتابه: «النص والتحليل النفسي البنيوي البقصص». مما قدمه الباحثون من طرائق للتحليل البنيوي السرد القصصي عامة، وما كتبه «رولان بارت» في هذا المجال خاصة فهو يستشهد بقول «بارت» في تحديد مفهوم القصص، واقتراحه إنشاء نظرية قائمة على أسس لسانية التحليل البنيوي للسرد القصصي (90)، ويشير الباحث إلى تأثير «بارت» في جيل من النقاد والباحثين على رأسهم «جيرار جينيت» (90) الذي اعتمد الباحث طريقته في دراسته الأسلوبية لنص «طيور أيلول» لأميلي نصر الله (97)، ويرى الباحث أنه لا يمكن إلزام الباحثين بطريقة واحدة في تحليل النصوص الأدبية.

بتناول شكري محمد عياد في كتابه «اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي» قضية أساسية في الآدب رهي قضية اللغة، التي يتفق القدماء والمحدثون على أنها المادة الأساسية في كلُّ تعبير فني، وأشار من خلال ذلك إلى رأي الحداثيين ورأي خصومهم، فأنصار الحداثة برون أن يكون التعبير الفتى باللغة متجددا أبداء مبدعا أبداء وإذا ترتب على ذلك أن بدا النص من الإبداع العديث مستغلقا أمام القارئ غير المدرب، فصفة الابتكار الحقيقي هي تحطيم القوالب اللغوية المعروفة في صياغة الكلمات وتركيب الجمل، بينما خصوم الحداثة يذهبون إلى القول بأن الحداثة قد وصلت بتجاربها اللغوية إلى مأزق يستحيل عليها الخروج منه (88) لأن الإغراب والخروج عن المألوف «يفقد اللغة وظيفتها الأساسية في نقل معنى ما بين مرسل ومستقبل، وبذلك يصبح التذوق مستحيلا، كما يصبح النقد الأمين مستحيلاء ويجد المبدع نفسه أسيرا داخل دائرة إبداعه الضيقة، إلا أن ينظم إليه ناقد تستهويه لعبة حلُّ الألغاز «فيبدع» بدوره عملاً تقديا مماثلاء(وو). إن ماذهب إليه شكري عياد في الجملة الأخيرة لا يستقيم أمام مانشهده من حركة نقدية معاصرة تتجاوز الاختلافات الهامشية بين أنصار الحداثة وخصومها، وتجعل من تحليل النصوص الأدبية هدفها، بغض النظر عن الخلفيات الإيديولوجية وأشكال الصراع الناتجة عنها والتي وصلت حقل النقد وحقل النص الأدبي في حين أنه لا وجود لهذا الخلاف الوهمي حول طبيعة الخطاب الأدبي، لأن وظيفة اللغة في الخطاب الأدبي، ليست وظيفة توصيلية فقط،

بل تهيمن عليها الوظيفة الأدبية وتخرج بها من الاستعمال النفعي إلى الأمر الجمالي، وهنا يمكن القول أن النص الأدبي ليس تلفيزا، والنقد الأدبي ليس لعبة لحل الألفاز، وإنما هو جهد موضوعي يهدف إلى تلخيص النص من الأحكام المعيارية والدوقية، ويهدف إلى عملية الأحكام التي ينطلق للوصول إليها من تحليل مكونات النص اللغوية منناولا إياها وفق تدرّجها اللساني، وهي الجوانب الصوتية والمورفولوحية والتركيبية والدلالية وذلك هو طموح النقد الاسلوبي.

يرى شكري عياد أن الأدب يتميز قبل كل شيء باستعمال خاص للغة، وأكثر من ذلك، أنَّ لكلَّ شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في استعمال اللغة، أو «أسلوب» المميز في الكتابة، وإلى جانب هذا يرى أن البحث الأسلوبي أوسع ممَّا نعبرٌ عنه أحيانا بالاستعمال الفني للغة، بل لا يرى ضيرًا في إعطاء ألبحث الأسلوبي في عمومه اسم العلم لأن «علم الأسلوب» يدرس الإمكانيات التعبيرية للُّغة، أي الرسائل التي يملكها الجهاز اللفوي نفسه لأداء معان تتجاوز الأغراض الأولية للكلام، ولايد من الإستعانة بعلم الأسلوب العام، الذي يدرس الخصائص التعبيرية في اللِّغات عموما كالمجاز والمشاكلة اللفظية والمعنوية، ومن علم الأسلوب الخاص الذي يعنى بالمميزات الثعبيرية للغة المعينة، التي كتب بها العمل الأدبى، ويشترط الباحث «شكري عياده الرجوع إلى هذه القوآعد لإجراء أي بحث في الأسلوب(100) لأنَّ الأداة العلمية الوحيدة التي يمتلكها الباحث في هذا الميدان هي المقارنة والمقارنة الداخلية رحدها لا تُغْني عن المقارنة الخارجية، أي المقارنة بنصوص هارجية(101) إنّ ما يذهب إليه الباحَّث في هذا المجال يدُّخُلُ في ما يمكن تسميته وبعلم الأسلوب المقارن، وهو قرع مختص بالمقازنة الأسلوبية بين النصوص وتشكيلاتها اللغوية، ويمكن إلاستغناء عن هذا التوجه؛ إذا كانت غاية البحث دراسة الظراهر الأسلوبية في نص أدبي واحد، بغض النظر عن سواه من النصوص، إلا إذا أراد الباحث إظهار خواص «التناص» أي تداخل النصوص في النص المدروس وهذا الإجراء يدخل في مجال المباحث الأسلوبية

يشير شكري عياد إلى كينية الاستفادة من علوم البلاغة في دراسة القيمة التعبيرية في الآثار الأدبية كما وردت عند البحاثة العرب، ويشير أيضا إلى كيفية الاستفادة من هذه العلوم البلاغية وعلم الأسلوب، كما هو عند الغربيين لإرساء قواعد علم أسلوب عربي وفي هذا المجال يلمح إلى كتابيه «مدخل إلى علم الأسلوب» و «اتجاهات البحث الأسلوبي» ويرى انهما محاولتان أوليتان لإعادة تفسير البلاغة العربية، وتشكيل مباحثها على هدي من علم الاسلوب. وأما في كتابه «اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي» (١٥٠) فهو يحاول فيه وضع المبادىء الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم، ويؤسس نظرته على كتابات اللغويين قبل أن يبحث عنها في التراث البلاغي الصرف، ويربط تجديد البلاغة العربية في صورة علم الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية العدية العادية.

وإذا كان الباحث شكري عياد يتبع المنهج التاريخي المقارن في كتابيه «المدخل» و«الاتجاهات» وذلك بتنبع أقوال البلاغيين، وعلماء الأسلوب والمقارنة بينها؛ فإننا نجده في كتابه «اللغة والإبداع»، يعرض مشكلات اللغة الفنية في مساق واحد؛ بمعنى أنه يضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين، ولا يفرق بين قديم وحديث أو بين عربي وأجنبي، ولا يقدم بحثا تاريخيا عن البلاغة أوعلم الأسلوب، ومن ثم فهو ينزل الأفكار منازلها فيكون منها ما هو إنساني عام يصدق على كل زمان ومكان وما هو خاص يتمثل فيه وجه من وجوه الحقيقة الإنسانية الشاملة (١٥٥).

يرى شكري عياد أن من الحقائق التي أجمع عليها الباحثون في اللغة حقيقتين جوهريتين :

أولاهما :أنّ اللغة تشتمل من أشكال التعبير على ما يزيد على حاجة القاتل؛ فلك أن تستنهم بأكثر من طريقة وأن تخبرأو تأمركذلك، يصدق ذلك على جميع اللغات المعروفة.

أما الحقيقة الثانية: فهي أن اللغة كثيرا ما تعجز عن الوفاء بالمعنى الذي يشعر به القائل، وهذه الحقيقة الثانية تبدو منافضة للأولى. ولكن كلتا الحقيقتين معروفة بالحدس والمشاهدة، فمن باب أولى أن تسترعي انتباه الباحثين في اللغة والبيان بحيث يلتقي عندها -- مثلا -الجاحظ وبالي على بعد الشقة في الزمان والمكان(104).

وهو يضرب مثلا على بعض أوجه الشبه بين آراءالقدماء من البحاثة العرب وآراء بعض الباحثين الغربيين في الحقل نفسه يذكر قول «السكاكي» في انقسام الكلام إلى خير وطلب، ويذكر قوله في مطابقة الكلام لمقتضى الحال(201) يشير إلى وجه الشبه بينه وبين قول «بالي» في نظم الجملة بحسب مقاييس النحق ليقترب علم النحو من علم الأسلوب(200) وهو لايزعم أن التوافق بين الفكرتين يبلغ حد النطابق، ولكن الشبه القوي الذي يرجعه إلى وحدة الموضوع، ووحدة العقل المفكر، فالأصل الفكري واحد، وهو أن أشكال الكلام تتبع أغراض المتكلم، والباحث لا يقر بغضل السبق «السكاكي» ولا يلغي اجتهاد «بالي» وإضافاته الموفقة، بل نواه يشير إلى المتغيرات كما يشير إلى الثوابت ويعترف بالنسبي كما يعترف بالمطلق وبالقيمة الفكرية لكليهما، ويرى أن طبيعة موضوع بحثه تملي عليه حصر الإفادة من الشواهد في مجال تخصصها، فإن دار البحث حول ملي عليه حصر الإفادة من الشواهد في مجال تخصصها، فإن دار البحث حول الخاهرة الأسلوبية» عمد إلى الاستشهاد بآراء الأسلوبيين المعاصرين، بهدف الخروج من تحليلها إلى رأي مستقل في اللغة الفنية، وإذا جاء إلى خصائص العربية في النعبير الجمالي فشواهده من أقوال النحاة البلاغيين العرب، والباحث يهدف إلى تأصيل منهج للدراسات الأدبية يقترح تسميته بـ «مياديء والباحث يهدف إلى تأصيل منهج للدراسات الأدبية يقترح تسميته بـ «مياديء علم الأسلوب العربي» أو «أصول البلاغة العربية» وذلك بترك الاختيار للمتلقي على التسمية النهائية لمطمح الكتاب وجهد الباحث (100).

يعرف عدنان بن ذريل «الأسلوبية» أو «علم الأسلوب» بأنها «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغرية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتعيزه من غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»(١١٥).

وتهدف الأسلوبية – كما يبدو من خلال بعض الدراسات – إلى العلمية في دراسة الوقائع وتصنيفها موضوعيا، ومع محاولة بعض الباحثين الأسلوبيين تخطي نمط الدراسة البلاغية للأسلوب، فإن بعضهم لم يستغن عن الإفادة من علام البلاغة في دراسة الأسلوب، ولعله من المفيد الإشارة إلى أن أول من أطلق مصطلح أسلوبية على دراسة الأسلوب هو «فون ترجبلنتس، سنة 1875 وذلك عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية والتي اعتبرها اختيارات على يد خاصة يستعملها الكاتب ويؤثرها عن سواها، ومع تطور اللسانيات على يد «شاول هوردينان دوسرسير» (1857–1913) تطور البحث الأسلوبي على يد «شاول

بالي: الذي عمل على إرساء علم الأسلوب، وقد اعتبرت أعماله لبنة أساسية في صرّح علم الأسلوب، ثم نشط التاليف في هذا المجال مع دمارسال كروسو» وهبيار جيزوه ومستيفان أولمانه وهليوسبتزره وهفريدريك دولوفره وهميشال ريفاتير، و«كرَهم هاف»، و«يرتك شيلنر، وسواهم من الباحثين الغربيين الدّين لا يتُسع المجال إلى ذكرهم جميعا، والأسلوب حسب «دوسرسير» هو الكلام وحسب «غوستات غيوم» هو الخطاب وحسب «لويس يلمسليف» النظام أومتن الخطاب أو الجهاز اللغوي، وحسب «تشومسكي» الانجاز اللغوي، وحسب «جاكيسون» الرسالة، يشير الباحث إلى أن «ماروزو» ذهب إلى أن الأسلوبيّة تدرس المظهر والكيفية اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه، وسبيتزر يرى أن الأسلوبية تحللٌ وظيفة العناصر اللغوية على نحو ما يكشفها الانزياح، و«ويليك» و«وارين» ذهبا إلى أن اللسانيات ما أن تَكرُّس نفسها لنَدَدمة الأدب حتَّى تستحيل إلى أسلوبية، ويرى «بيار جيرو» أنَّ الأسلوبيّة مصبّها النقد وبه قوامها . أما دجورج مونان» فيذهب إلى أنّ أيّة اسلوبية لابد أن ينتهى بها المطاف إلى البلاغة، وذهب «أندريه مارتينيه» إلى أن الأسلوب يفترض انضاجا قد يكون في بعض الأحيان لا شعورياً ولكنه لاغنى عنه. وفي الاتجاه نفسه أكد «سبيتزر» ودريفاتير» على الطابع الشخصي الدي المتكلّم في كلامه (100).

- نستنتج من حشد الباحث لهذه الشواهد دون تعليق ما يلي:
- أن طبيعة البحث الأسلوبي غير قارة، وهو مختلف باختلاف وجهات نظر الباحثين.
- 2— أن علاقة الأسلوبية بسواها من الحقول المعرفية لم تحسم حسما كليا، ولذلك فهي تتقاطع مع غيرها من الحقول المعرفية التي تتناول الخطاب الأدبي بالتحليل.

ولم يغفل الباحث في هذا المجال الإشارة إلى الاتجاهات الأسلوبية فقد أشار إلى:

- 1 أسلوبية التعبير (شارل بالي)
- 2- أسلوبية الكانب (ليوسبيتزر)
- 3- الأسلوبية البنيوية (ميشال ريغاثير)

ويختم عدنان بن نريل هذا الفصل بخلاصة فحواها أن الإخلاص للمنهجية العلمية إن كان يسمح بازدهار الأسلوبية علماً للأسلوب ولكنه لا يتنافى مع اصطناع الذوق وحدوسه النقدية والبلاغية.. وقد دلت التجربة الفعلية لتطور البحث الأسلوبي أن الأسلوبية لاتتعارض مع «النقد الأدبى» أو «البلاغة».

إن بهما قرامها، كما أنها بدورها تتسع لتطيلاتهما، كما تتسع للتنظير الأدبي، وجماليته؛ مما يمكن أن يفيد في تطوير النقد والبلاغة، في اتجاء الحق والأصالة، وعسى أن يفيد منها دارسونا ونفادنا المحدثون(١١٩).

خصص الباحث توفيق الزيدي في كتابه «أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث» الفصل الرابع «للأثر الأسلوبي» في النقد العربي الحديث وحدد المقولات التي يبنى عليها الأسلوب وهي ثلاثة مقاييس: - الاختيار، والتركيب، والاتساع.

وعاد إلى آراء الأسلوبيين الغربيين في هذه المقابيس: ومنهم «ليوسبيتزر» الذي يبرز الأسلوب كممارسة عطية لأدوات اللغة، وهو بذلك ينفي عنها صفة العفوية والمجانية، ثم دماروزو» الذي يعد الأسلوب موقفا يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية.

وأشار الباحث إلى آراء النقاد العرب ومنهم خلدون الشمعة الذي يرى أن الأثر الأدبي ظاهرة فنية تختلف عن الظواهر الطبيعية، وخصوصيتها تتأتى من خلال اللغة الأدبية التي تستعمل قناة لإبلاغ معين، وهي يحكمها قانونها الخاص، مما يجعلها ظاهرة فنية تتميز بصفات معينة في كلّ خطاب، وهذا ماينحر بالأثر نحو الاستقلالية والإنقراد بميزات خاصة.

ثم أشار الباحث إلى جهود عبد السلام المسدي في هذا الشان ولكن باقتضاب شديه، حيث قصر الحديث على مقالته «المقابيس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين» وكتابه «الأسلوبية والأسلوب» في حين أن عبد السلام المسدي له عدة أعمال تنطلق كلها من تصور واحد وتهدف جميعها إلى تأصيل أسلوبية عربية على مستوى التنظير والتطبيق، وهي صادرة قبل صدور مؤلف توفيق الزيدي، وأشار الباحث إلى دراسة ظاهرة الاختيار في تحليل مأرديت بيتي، للقصل الأول من كتاب الأيام لطه حسين، والجرد الإحصائي المفردات التي قامت به الباحثة قصد إيراز مستويات الدلالة المستخدمة في النص، ولتظهر أن طه حسين قد أخضع لغته لعبدإ والاختيار».

ثم عرض قضية التوزيع وهي مرحلة تأتي بعد الاختيار، وقد أشار إليها عبد السلام المسدي تحت مصطلح «النظم» تجذيراً لها في يلاغة الجاحظ، ومن ذلك انتقل إلى الحديث عن الاتساع(١١١) وهو خروج اللفظ في السياق الأدبي عن المألوف، وتجاوز الدلالة الأولى التي وضعت له في الأصل إلى الدلالة الحافة، وهنا نجد خروجا عن القاعدة اللسآنية التي تقرّ أنَّ لكلّ دال مداول، فنجد أن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مداليله، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح (الاتساع) أو (الانزياح)، والانزياح غاية النص الأدبي ووسيلته، وإقصى غايات النص الأدبيي هو انعدام الوظيفة المرجعية للدال، وهو ما يحدث في المتقبل صدمة وخيبة أنتظار، ولعلَّ هذا التذبذب بين لذَّة التقبل وخيبةُ الانتظار هو جوهر الأسلوب كما يقول عبد السلام المسدي(١١٤) وأشار الباحث إلى رأي ريفاتير في هذا الشأن ورأي جاكبسون الذي تحدث عن الاتساع في شكل الوظيفة الشعرية، وهذا ماحدا بالأسلوبيين إلى اعتبار الأسلوب مجموع الطاقات الإيحائية. تم أشار توفيق الزيدي إلى تحليل الصورة الشعرية، فهو يوى أن الكلمات المكونة للصورة الشعرية لا تشرح المعنى بل تنحو نحو تغريبه، فالاستعارة لاتعدر أن تكرن إسقاطا لدلالة الصورة الأولى مع بعث لدلالة جديدة، ويستشهد الباحث بقول صلاح فضل، الذي يرى «أنَّ الكلَّمة الشعرية تتضمن مرت اللغة وبعثها في آن واحد، وأشار إلى قول الناقد الشكلاني الروسي «شلوفسكي» «ليس هدّف الصورة تقريب فهمنا من الدلالة التي تحملها ولكن هدفها هو نظرة معينة للشيء وخلق رؤيته وليس تعرفه».

ثم عرض مقالة محمد بن صالح بن عمر «التحليل الهيكلي للقصيدة العربية» والتي درس فيها :

- 1 استعمال النعوث
 - 2— المجان
 - 3— التشبيه
 - 4- التناقض.

وعرض بعد ذلك مقالة خالدة سعيد دالنهر والموت : دراسة نصيةً : وهي دراسة في الصورة الشعرية تقوم على المستوى الدلالي وتبين المسار الدائري للقصيدة المدروسة والثنائيات الضدية التي تقوم عليها . ثم يراصل البحث تحديد منهوم الأسلوبية والأسلوب من خلال كتاب عبد السلام المسدي الذي يراه بحثا شاملاً يمكنه مساعدة القاريء العربي في التعرف إلى ماهية الأسلوبية واتجاهاتها الأساسية ومحاورها القرعية. ثمّ يُنتقلُّ إلى دعوة عبد السلام المسدي لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي من خلال مقالته «المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من البيان والتبيين» ثم تُتبّع مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب كما عرضها محمد الهادي الطرابسلي وانتقل إلى عنصر فرعي أخير أشار فيه إلى إمكانية إخصاب الأسلوبية الحديثة للنقد العربي الحديث، وتبنى في ذلك قول عبد السلام العسدي الذي يرى أنَّ الأسلوبيَّة بمكتها أن تخصب النقد ولكنه ينفي عنها أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة، لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، وَلَعَلَّ الأسلَّرِبِيَّةَ تَعْنَمَ كُلُّ الغَيْمِ إِذَا اسْتِلْهُمْتُ مَعْطِياتُ عَلْمِ الدلالة الدِّي يأخذ بعين الاعتبار مضعون الرسالة ونسيجها اللغوي : وعلم النفس اللغوي، وبذلك بمكنها أن تصبح علماً إنسانياً يُعنى بدراسة تعامل الظواهر الثلاث في صلب بونقة الحدث الأدبي، وتكون عندنان علماً يُجسَمُ أو في تجسيم مبدأ امتزاج الإختصاصات. وينتهي ترفيق الزيدي إلى هوصلة العناصر الأساسية التي عرضها في الفصل الخاص بالأثر الأسلوبي في الدراسات النقدية العربية، وفي هذه الحوصلة يقرر استنتاجاً مفاده أنَّ اللَّسانيات في تعاملها مع النقد قد أفرزت الأسلوبية التي اعتنى بها النقاد العرب المعاصرون، فعرضوا نظريات اصحابها في الغرب، واتخذوها مقاييس جديدة لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي، وطبقوا بعض مقاييسها على النصوص العربية ثم حاولوا تصحيح مسارها الأصولي بترجيهها رجهة شمرلية تعتني بالنص دالا ومدلولا أكثر من عنايتها بالنسيج اللغوي وحدة(١٤٥).

علاقة الأسلوبية باللسانيات

أشار الدارسون العرب إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات، وهم يترصدون في ذلك خطى الباحثين الغربيين، ويطعنن بعض الباحثين العرب إلى لراء الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين اللسانيات والأسلوبية، فهذا الباحث منذر عياشي يتحدّث عن الفروق بين اللسانيات والأسلوبية قائلا : دلقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعنى اساسا بالجعلة، والأسلوبية تعنى

بالإنتاج الكلي للكلام، وإن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المقترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر؛ هذا إلى جملة فروق أخرى(١١٩). ويمكن أن نمثل لهذه الفروق التي ذهب إليها الباحث وذهب إليها عبد السلام المسدي قبله في الجدول الآتي:

الأسلوبية	اللسانيات
1- تعنى بالإنتاج الكلي للكلام	ا – تعنی اساسا بالجملة
2- تتجه إلى المحدث نعلا 3- تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.	2- تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة 3- تعني باللغة من حيث في مدرك مجرد تمثله قوانينها

ومما يلاحظ في تحديد هذه الفررق المشار إليها أن موضوع العلمين واحد، وهو اللغة ولكن مستويات تعليل هذه الظاهرة تختلف بينهما بحسب الغايات العلمية التي يتوخاها كل منهما وتحدث الباحث عن تطور اللسانيات بدخولها ميادين معرفية متعددة أفادتها وأفادت منها، وبذلك تكون اللسانيات تجاوزت حدود الجملة إلى دراسة الخطاب ولامست العلوم الاجتماعية والانتروبولوجيا، وعلم النفس، والحاسوب والمنطق والرياضيات وسوى ذلك، وتطورت الأسلوبية وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة وعلم الإشارة والسيميرلوجيا، وعلم الأصوات، ويستانس الباحث في إقرار ما ذهب إليه بآراء والشهر كبار الاسلوبيين المعاصرين وهم ميشال أريفي ودولاس دانيال وميشال ريفاتير (١٤٠).

يواضل الباعث حديثه في تحديد ماهية اللسانيات فيؤكّد ما ذهب إليه أغلب اللسانيين في تعريف اللسانيات بأنها «هي العلم الذي يدرس مجموع القوانين المكوّنة للظاهرة اللغوية والمولّدة لها» (١١٥). ويستشهد بتعريف «أندريه مأرتيني» «اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة الإنسانية»، وينقل تعليق «جوهن ليونس» على كلمة «علمية» الذي يرى «أنه يمكن تعريف اللسانيات بأنها الدراسة العلمية للغة، ولكن هذا التعريف لا يفصح للقاريء، عن المبادىء الجرهرية لهذا العمل، وربعا تكون الفائدة أعم لو عرضت مستلزمات المصطلح «علمي» تفصيليا، ويكني أن نقول، في صيغة أولية، إن المطلوب هو دراسة اللغة عن طريق المراقبة التي تقبل المراجعة، بشكل تجريبي، وذلك ضمن إطار نظرية عامة ومحددة للبنية اللسانية»(١١٦).

ويشير الباحث إلى أقسام النظرية العامة للسانيات وإفادة الأسلوبية من هذه الأقسام، إنّ الدراسات الأسلوبية أفادت من اللسانيات في تحديد قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة العادية أو للدلالة الفنية؛ فألصوت «إيه» قد يفيد معنى الحسرة، والصوت «آه» معنى الألم، والصوت «آلو» معنى الاستمرار، الخ... مماً يستعمل في كثير من عملَيات الإيصال، ولكن ثمة حقول أخرى تتعلق بتغيير شكل الكلمات الصوتى وصيفها كالتورية حيث تؤدي الكلمة الواحدة معنين، الأول قريب والثاني بعيد، والسجع الذي تتواطأ فيه الكلمات الأخيرة للجمل على فراصل صوتية وأحدة، وتتشابه فيها الحروف والحركات، والجناس الذي تتشابه حروف الكلمة فيه أو تتماثل صوتيا ولكن الدلالة مختلفة، وكذلك فإنَّ الأثر الصوتي لا يقف عند حدرد الكلمة بل يتعداها إلى النّص عن طريق أحداث اتساق صوتي بين بعض الجمل، وهذا ما سماه البلاغيون العرب والموازنة، كقول القائل: «بدعوها فتجيبه، ويامرها فتطيعه». وثمة أصوات أخرى يحدثها النبر، أي الإلحاح على صوت معين في الكلمة ضمن الجملة مماً هو مستعمل في الأعمال الفنية والأدبية، والجدير بالذكر أن رصد هذه الظواهر في العمل اللغوي لا يعتبر من مبدان الدرس الأسلوبي إلا إذا حملت هذه الظواهر في الاستعمال الشفهي والكتابي دلالات خاصة نخرج بهاعن المعنى المآلوث أو الاستعمال المعروف إلى شيء من الانحراف أو الانزياح بغرض خلق دلالات جديدة، أو إحداث متغيرات ضُمن النص تخرج به عن نمطيته(١١٥).

يتحرز الباحث من إعطاء رأي نهائي في نظرية علم الدلالة وهر الثاني في الترتيب الذي صنفه الباحث للنظرية العامة للسانيات، وتحرزه من المجازفة برأي في هذا المجال لأنه لم يستقر بعد، ولم يأخذ علم الدلالة شكله النهائي عند

اللسانيين، ومع التحفظ الذي يبديه يحاول الاقتراب من حقيقة مباحث علم الدلالة إيجار، فيرى أن الجملة تتكون من شيئين:

- 1- البنى الخارجية أو الشكلية.
- 2- البني الداخلية أو الضمنية .

فالقنولرجيا تدرس البنى الخارجية للجملة دراسة صوتية، وعلم الدلالة يدرس البنى الداخلية، وشروط اكتساب الدراسة الدلالية صبغة العلمية هي «

- 1- أن يكون الاسناد المعنوي فيها محددا.
- 2- أن تصبح البني الداخلية بني خارجية ونلك بإجراء عملية تحويلية نحوية من غير أن يجَل ذلك بالمعنى الأساسي .
- 3- أن تنطلق هذه البني من مجموع الشررط الشكلية التي حددتها الأصول
 النحوية .
 - وعلى نظرية علم الدلالة أن تأخذ بعين الاعتبار نقطتين :
 - الأولى وتتلخص في أن طرق التزكيب النوعي هي التي تحدد:
 - 1- الوظائف النحوية.
 - 2- نظام العناصر المؤلفة ضمن الجعلة.
- الثانية وتتلخص في أن اتجاهات النص التي كونت بدخول الألفاظ الأولية وانتظامها، هي التي تعين الشروط التي تستطيع معها الألفاظ الزائدة والجديدة أن تضاف إلى هذه البني .

أما كيفية إهادة الأساوبية من علم الدلالة يشير إليها الباحث بقوله: «أن لعلم الدلالة أهمية في فهم النص الأدبي —شعرا ونثرا— وتحليل بناء المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي، ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وينائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هذا ثرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وأن اقتضاء هذا الأمر إنما يعنى في أحد وجوهه ضرورة

تداخل هذين العلمين أو اشتراكهما معا للامساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي»(١١٥).

يحتل القسم الثالث وهو النجو مكانة أساسية في النظرية اللسانية لأنه يتناول ظاهرة تركيب الكلام، وفي هذا القسم يقول الباحث : وتدخل كل الاعتبارات التي عرضناها آنفا فيما نريد أن نسميه بالشروط الأولى لبدء البحث، وهي بطبيعة الحال لايمكن أن تكون البحث نفسه، إذ من المستحيل علينا في الرضع الراهن لتطور علم الدلالة —كما أسلفنا— أن نصف الجمل من خلال مصطلحات علمية لهذا العلم، ولكنها -على الأقل-شروط بنيوية، إذا تقيدت الجملة بها كان حظ قابليتها للتقسيم الدلالي بصيغته العلمية أوفر وأعظم وكان حظ الدراسات الأسلوبية للإستفادة منها أعمق وأشمل» (120). ويقترح الباحث على النظرية الدلالية لتؤسس قواعدها العلمية أن تدخل على الجملة وصفا بنيويا، أي أن تصف البنية المكونة من مجموع العلاقات التي تقوم بدور الوسيط بين الإسناد الصوتي والإسناد الدلالي للجملة، وإن كان هذا الأخير لم يجد بعد المنهجية المحدّدة له، وحول هذه القضية (121) يقول «أريفي»: «أن النحو هو الذي يقدم العضو الجوهري للوصف البنيوي وهو الدّي يحدد بشكل لا لبس فيه وصف الصوائت من جهة ووصف معاني الجملة من جهة أخرى: (122) ويستدلُّ على علميَّة النحر وعلميَّة ما ذهب إليه «أريفي» بقول عبد القاهر الجرجاني: «ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الدّي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله (23) وهو رأي لا يقل قيمة عن غيره من أراء اللسائبين في عصرنا الحاضر.

ويقترح الباحث تأسيس فرضية تتناسب ونوعية المعلومات التي ترتبط بتركيب الجملة، وذلك لتمكين كلّ من اللساني والأسلوبي من جعل النظرية العامة قائرة على إعطاء تعريف واضح للوصف البنيوي المتعلق بكل جمل النص المعروس، وتمثيله واقعيا وتطبيقيا، ومن هذا يتسنى للأسلوبية أن تأخذ صبغة إحصائية مستنيدة من الوصف البنيوي (124).

يأتي القسم الرابع ليحدّد الشكل القاعدي للجملة التي مي اساس بناء الكلام وفي هذا الفّجال يقترح منذر عياشي على النظريّة العامة للسائيات أن تحدّد الشكل المحكم الذي يقع على عاتق القواعد الخاصة بلغة من اللغات الذي تأخذ به، ويمعنى آخر على النظرية العامة أن تجعل القواعد قادرة على إنتاج جمل يشترط فيها:

- ١-- أن تكون قابلة للكتابة أو التصنيف وفق مصطلحات النظرية العامة للفونولوجيا.
 - 2- أن تكون مصحوبة بوصف دقيق لبناها الخارجية .

وعندما يكون في قدر النظرية اللسانية أن تفعل ذلك، فإنها بفعلها هذا ستقاسم التحليل الأسلوبي موضوعها، وسيكون بينها وبينه قاسم مشترك لأنّ هذه المهمة ألملقاة على عاتق النظرية العامة للسانيات تفيد من ناحيتين؛

- 1— في معزفة طبيعة النظم الخاصة بالقوانين التي تشكّل اللغات الطبيعية.
- 2- كما تفيد من اكتشاف النقاط التي تفترق بها هذه القوانين من غيرها في
 قوانين النظم الأخرى. كنظم الحاسوب أو العقل الإليكتروني والآلات
 الحاسبة، ونظام الكلام الخاضع لمنهج منطقى وغير ذلك.

وتشكل هذه المعارف الكم المعرفي الأساسي والضروري بالنسبة للتحليل الأسلوبي، لأن النظم التي تتحدّث عنها صوتا ونحوا وبنى قاعدية ليست مما يدخل في إمكان المحلل الأسلوبي أن يخترعه والمعرفة بها هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة المخترعة، أي وراء ديناميكية الأسلوب وحركية الممارسة وحريتها، والتي يعبر بها في استخدامه لهذه النظم وانزياحه عنها أثناء تنفيذه وأدائه (125).

يحاول «منذر عياشي» في هذا البحث ربط العلاقة بين النظرية العامة السانيات والأسلوبية، حتى أنه لا يكاد يفرق بين المقلين العلميين لأسباب قد يراها موضوعية، سبقت الإشارة إليها. وإذ نقدر جهده العلمي في هذا السياق، فإننا لانجاريه فيما ذهب إليه وبخاصة في عدم اعتبار الأسلوبية علما قائما بذاته له موضوعه المستقل وهو الخطاب الأدبي وله خصائصه المعرفية وأدواته الإجرائية، التي تميزه من سواه من المعارف، فاستثمار بعض نتائج البحث اللسائي في تحليل الخطاب لا يعني هذا أن الأسلوبية ليس لها كيانها الخاص بها وعليها أن تدوب في اللسانيات أو تدوب اللسانيات فيها، ولعل اعتقاد الباحث بأن «بحث اللسان هو موضوع اللسانيات والأسلوبيات على حد سواء» (١٤٥) هو

الذي حدا به إلى الربط الكلى بين اللسانيات والأسلوبية، والواقع أن هناك فرقا بينهما في الموضوع. فاللسانيات موضوعها اللسان بصورة عامة في جميع تجلياته أمَّا الأسلوبيَّة فموضوعها الخطاب الأدبي وأساليبه، ولا يشفع للباحث حديثه في القسم الثاني من بحثه الذي خصصه للحديث عن مفهوم اللسان عند علماء العربية رفى اللسانيات الحديثة ولا تحديده مفهوم اللغة والكلام عندهما(١٢٦)، وإن كأن ينتهي إلى خلاصة أقرَّها جميع الأسلوبيين قبله وهي أنَّ النصوص الأدبية تأخذ بياتها باعتبار الأساليب المستخدمة فيها سمة الفرد في تعبيره أو هي سمة التعبير الذردي، وهي في الوقت نفسه سمة المجتمع في تعبيره أو سمَّة التعبير الاجتماعي، ذلك الأنها إنمًا تكون على هيئة اللغة والكلامّ في جانبيهما الفردي والاجتماعي، وهذا ما تدلُّ عليه تعدديَّة الأصوات في الأعمال الأدبية على وجه العموم، وفي الأعمال الروائية على وجه الخصوص، فالكاتب يستعمل اسلوبه الخاص في بناء عالم الرواية اللغوي ولكن لشخصيات الرواية ومقاماتها ونموها وتطور الأحداث فيها أساليب أخرى، بها تنكشف، وبها تدل على عوامل لغوية خاصة(الانا)، وقد قال «باختين» في هذا الشأن : «إذا نظرنا إلى الرواية من كلِّ أطرافها فسنرى أنَّها ظاهرة متعددة الأساليب، متعدّدة اللغات، متعدّدة الأصوات»(١٢٩) إنّ الباحث يكتفي بعرض رأي باختين دون مناتشته مما ينبىء بتبنيه وجهة نظره هذه، ولكن باختين يتحدث عن مستويات الكلام —«الأساليب»— في الرواية وتعدُّها بتعدد الشخصيات الروائية وبتعدد المقامات التي تكون قيها هذه الشخصيات كما يشير إلى الفروق بين أساليب الحوار الخارجي (الديالوج) وأساليب الحوار الداخلي (المونولوج) في بنية الخطاب الروائي وهو ميدان التحليل الأسلوبي، ولعلُّ اقتصار الباحث على مراجعه اللسانية ني هذا البحث جعله يزاوج بين ميدان البحث اللسائي، وميدان البحث الأسلوبي، وتلعب الأسلوبية دورا اساسيا في تحليل الخطاب الأدبي، وتحديد سماته الأسلوبية ووظائفه الجمالية، وذلك يتحليل مكونات الخطاب إلى وحداته اللغوية الأساسية مع مراعاة السياقات الواردة فيها، ومراعاة العلاقات البنيوية للأنساق الأسلوبية في الخطاب.

قدم عبد الله صولة في مقاله: «اللسانيات والأسلوبيّة» عرضا تاريخيا مختصراً للمراحل التي قطعتها الأسلوبيّة، وعلاقتها باللسانيات ثمّ استقلالها، عنها وعرض جملة من آراء الأسلوبيين الغربيين أمثال بالي، وجيرو وسبيتزر وريفاتير ودولاس وكريستيفا وسواهم، ولكن بحثه قام على أساس التأليف بين هذه الأراء، ومحاولة التدرج فيها من مقولة إلى أخرى ليحدث تناسقا منهجيا في بحثه؛ وكان له ذلك. فهو يقول أن محاولة «بيرو Bureau» تندرج في محاولة تخليص الأسلوبية من آلية القراءة اللسانية للخطاب الأدبي، «بيرو Bureau» في كتابه: «اللسانيات الوظيفية والأسلوبية الموضوعية «Bureau» في كتابه: «اللسانيات الوظيفية والأسلوبية الموضوعية «La Stylistique Objective» et «La Linguistique Fonctionnelle» يوى أن الأسلوبية تعنى بمستوى الخطاب الأدبي، اللغوي منهما والمضموني، فالمستوى اللغوي ، يمثل المرحلة الأساسية الأولى في عملية التحليل فالمستوى اللغوي ، وذلك بمتحديد الخصائص التركيبية للنص كما يدلنا عليها تحليل ثبت الجمل». وقد اعتمد «بيرو» لدراسة الخطاب الأدبي؛ أسلوبيا مفهوما السيميولوجيا» اقترحه غرنجار O.Granger هو مفهوم النظام العلامي — أو السيميولوجيا» اقترحه غرنجار Surcodage» الذي يقوم على التكرار والتواتر لمختلف المستويات اللغوية في الخطاب، وهو ما يناقض رأي «ريفاتير، الذي يرى هذا التشيع نفسه مستوى لغري عاد، أما الوقوف عند هذه الأنظمة العلامية المركبة فموكول إلى الأدوات اللسانية ألتي يكون في تكثيفها وتواترها خاصية من خصائص أسلوب الخطاب الأدبي.

أما المستوى المضموني: فيمثل الوجه الثاني في عملية التحليل لكي تحقق الأسلوبية أهدافها العلمية في ممارسة الخطاب الأدبي، ذلك أن الهياكل اللغوية التي يكشف عنها تحليل الخصائص التركيبية ليست محض أشكال؛ وإنما هي تحمل مضمونا أيضا، ويرى بيرو C.Bureau أن تقاطع خصائص أسلوبية مختلفة؛ كالخصائص التركيبية والدلالية والإيقاعية مثلاً، تكشف من الناحية الشكلية عن كالخصائص التركيبية والدلالية والإيقاعية مثلاً، تكشف من الناحية الشكلية عن الأهمية التي يعقلها المؤلف على عنصر حاضر في مستوى تجمع هذه الخصائص؛ أي على مستوى علامة مميزة Signe privilegie في الخطاب الأدبي. الخصائص معينة حولها تمثل النقطة المركزية في الأثر، وهي مضمون التجربة الأدبيه التي يحاول الأثر نقلها والافصاح عنها.

ويشير عبد الله صولة إلى تعميق عبد السلام المسدي للبعد التأليفي بين المسترى اللغوي والمستوى المضموني للخطاب الأدبي في سبيل نظرية أسلوبية شمولية تاخذ بعين الاعتبار حضور كافة الأطراف المتفاعلة في صلب الخطاب(130). تتناول الأسلوبية ظاهرة الاستعمال، القردي المتميز للغة، وكما تركز على وظيفة الإبلاغ والافهام فإنها تركز على وظيفة التأثير في المتلقي أكثر، إن الفرد ينزع في الاستعمال اللغوي إلى وظيفة التأثير لأنها الجانب الذي يميز كلامه من سواه، ومن هنا كان نزوعه إلى ما هو خاص ليدل عليه، ويدل على شخصيته، وفي اللغة ما هو خاص وما هو عام، وهو ما يبرسه علم الأصوات وعلم التركيب وعلم الدلالة، أما المتميز والفردي وما هو شخصي فقد تكفل به علم الأسلوب(131). إن أغلب الدراسات الأسلوبية العربية تحاول التركيز على تفرد الأسوبية بدراسة الكلام كنشاط فردي في استعال اللغة، لأن التمايز بين قدرات الأفراد يبدو من الكلام كنشاط فردي في استعال اللغة، لأن التمايز بين قدرات الأفراد يبدو من خلال استعمال كل منهم للكلام في التعبير عن حاجاته وإفكاره، ويظهر هذا التمايز بيشكل جلي في النصوص الأدبية التي يمكن من خلالها تحديد السمات الأسلوبية، التي تخصها دون سواها، وتميزها من غيرها، ولذلك كان الأسلوب خاصية فردية وعليه تقرم الدراسات الأسلوبية على تنوع مناهجها واتجاماتها.

إنَّ النقد الأدبي منذ أن كان، بمعنى منذ أن ظهر إلى الوجود المعرفي كان يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي انطلاقا من معايير تمليها جملة من الشروط الثقافية والمعرفية بوساطتها تتمّ الإشارة إلى الجوانب الجمالية في الخطاب، ومن خُلالها يتم تقييمه والحكم عليه ولقد كانت الأحكام النقدية قبل تأسيس النقد في مناهج احكاما دُوقية معيارية تقوم على الانطباعات الذاتية. ومع ميكلة النقد نفسه في الاتجاهات المنهجية الحديثة، ومحاولته أخذ الطابع العلمي والموضوعي بالاستفادة من الحقول المعرفية الحديثة كعلم الاجتماع والتحليل النفسي واللسانيات وسوى ذلك، اكتسب النقد الأدبي صفة الموضوعية غير أنَّه طُلُ يفتَّقد إلى طابع الشمولية في دراسة الظاهرة الأدبية لذلك كانت البدائل، وكان التفكير في الأسلوبيَّة بدبلاً علميا رمنهجيا في تحليل الخطاب الأدبي، لأنَّ الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والغنية دون الخروج على سياق النص او التعسف في تفسيره، ومع ذلك نقول إن الأسلوبية و إن كانت تتمايز بهذه الخصوصيات فإنها ليست يقينية ومنزهة؛ فهي في مدار المتراكم من المعارف الهادفة إلى الكمال في طروحاتها والشمول في ضبط أدواتها الإجرائية ووصف مرضوعها وتحليله.

3 - الاتجاهات الأسلوبية

أ- مفهوم المنهج في الثقد الأدبي:

المناهج التي درست النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها كثيرة ومتعددة، وكل منهج من هذه المناهج يتعامل مع النصوص بمفاهيم ومصطلحات نقدية تستند إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي متكامل، وهذه المفاهيم ليست مجانية في استعمالاتها، بل لها وظيفة تؤديها في سياق الدراسة النضية؛ فهي تؤسس منطلقات علمية ومعرفية، وإذا كان المنهج في أعم معانيه؛ وسيلة لتحقيق هدف، وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري(132) فإنه في النقد الأدبي طريقة لتنظيم النشاط الذهني؛ نشاط يستند إلى مخرون فكري متكامل البداء، واضح الرؤية، منعكن من أدواته العلمية وأبحادها المعرفية، إن هذا الرصيد الفكري المختص؛ هو الذي يؤهل الناقد إلى قراءة النص الأدبي مدنوعا بحب الإكتشاف، ومسكونا بالرغبة في تجلية المكثون، وإظهار الغوامض، ومغامرا من أجل تعرية أسوار الجمال في النص، ومنقبا عن المدهش فيه، وهو قبل هذا وذاك يهدف إلى الظهور بمظهر العلمية في منهجه وطريقة تحليله، و إضفاء الموضوعية على ما يتوصل إليه من أحكام تقدية، يقول رينيه ويليك : «أطلق لقب عصر النقد» على كل من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ولكن القرن العشرين يستمق هذا اللقب دون أدنى ريب، إذ لم تنهمر فيه الكُتابات النقدية فقط بل وصل النقد فيه درجة جديدة من الوعي بالذات، ومكانة أعظم في المجتمع، وجاء في العقود الأخير، بمناهج جديدة وبأحكام جديدة...، (133). والملاحظ على هذه المناهج النقدية أنها تجاوزت حدرد البلاد التي ظهرت فيها، لتنتشر في أرجاء العالم ويتبناها النقاد ويدافعون عنها بل يجتهدون في الاضافة إليّها .

يعدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية، وهر يعتمد أسسا نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدنة ووضوح، ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة، وبهذا المعني فإن المنهج هو رابط كلي يمكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها، والمنهج يقرم وسيطا جدليا بين النظرية والإجراءات، بين النظرية كنسق شامل متكامل من المفاهيم المجردة لتفسير الظاهرة والتنبوء بحركيتها، وبين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة وتحليلها للوصول إلى خصائصها الأسلوبية والجمالية، وتحديد وظائفها الدلالية، ولا بد للمنهج أن يكون قادرا على تحريل المفاهيم النظرية إلى مستوى التطبيق فيطرعها إلى التعامل مع الظواهر الأسلوبية وأبعادها الدلالية، وبذلك يضمن تحقيق العلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة.

إن كل منهج نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادي، فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي؛ إلا يتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية، والمنهج يستدعي عملا دؤوبا وصبرا، ومثابرة في البحث، وعليه أن ينطلق من وعي واضح وجاد بطبيعة الظاهرة التي يعمل في مجالها، وأن يلم بخصوصياتها، وبذلك يتم له الكشف عن القوانين الداخلية والخارجية للخطاب؛ ويتمكن من تحديد مكونات نظامه، ويحاول فهم دلالاته بتحليل بنياته السطحية والعميقة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المسهمة في تكوينه، وهو في كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية والتجريبية.

إن استفادة النقد الأدبي من العلوم الإنسانية والتجريبية أدت إلى ظهور عدة اتجاهات ومناهج في تحليل الخطاب الأدبي، ولذلك نجد بعضا من الدارسين يعتبرون الخطاب الأدبي واقعة تاريخية ومحاكاة الظواهر الواقعية، ومنهم من يعتبره شكلا من أشكال الوعي يعده واقعة انتروبولوجية، ومنهم من يعتبره شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي، وتعبيرا عن رؤية للعالم، ومنهم من يراه ظاهرة لا شعورية وهو تعبير عن حياة الإنسان اللاواعية، والأديب بهذا المعنى هو عصابي يحمي نفسه من الجنون عن طريق الخلق الفني، ومن المحللين من عد الخطاب الأدبي تخييلا وتصويرا بالكلمات، لأنه لا يعنى برصد الوقائع والأحداث، كما أنه لا يقصد إلى إغفالها أوإهمالها، وفي غمرة هذه الآراء يبرز الرأي القائل بأن الخطاب الأدبي هو كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته الخطاب الأدبي هو كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته المغطاب الأدبي هو كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته الفنية، وإبراز مصادره الجمالية، فإلى جانب البحث فيما يقول الفطاب الغنية وإبراز مصادره الجمالية، فإلى جانب البحث فيما يقول الفطاب يستقطب اهتمام التحليل الأسلوبي كيفية تشكيل الخطاب وكيفية التعبير عن الرؤية التي يتضعنها.

ر جائي

ويمكن أن يخرج الدارس من كل ذلك بعلاحظة منادها أن هذا الننوع في القراءات، وهذا التعدد في المناهج النقدية، يهدف إلى خلق تآلف مشترك بين الدراسة الأدبية ومنجزات العلوم الإنسانية والتجريبية، وذلك لتمكين تحليل الخطاب الأدبي، من الابتعاد عن التناول العشوائي، والارتجال والانطباعية في الأحكام، والمعيارية والسطحية في تحليل الخطابات، والهدف من الاستفادة من الدراسات اللسانية الحديثة وما تفرع عنها من مناهج واتجاهات كالبنيوية والأسلوبية رالسيميائية هو الخروج بتحليل الخطاب إلى الدراسة الوصفية المتأنية والتحليل الموضوعي المقنع.

إن تحليل الخطاب الأدبي على اختلاف مدارسه واتجاهاته، وعلى تنوع روافده العلمية والقلسفية والمعرفية يرمي إلى الاتسام بطابع العلمية وما تتسم به من ضبط إجراء ومنهجي.

ومن هذا تأتى الدعوة الملحة إلى الالتزام بمنهج في تحليل الخطاب واضح المعالم والأدوات والمفاهيم للتعامل مع الخطاب الظاهرة المدووسة بمفاتيح تمكن الدارس من الدخول إلى حضرة الخطاب وكشف حجبه، ومراودته حتى ببوح بمكنونه، ويستسلم عن رضى وطواعية.

إن الخطاب الأدبي خطاب فلوت، بمعنى أنه ليس مجرد أبنية وقوالب لغوية يل هو وقائع كلامية وأسلوبية ودلالات تعبيرية، ولغة الخطاب الأدبي بهذا ليست إطارا لإبراز المعاني فقط، بل تتجاوز ذلك إلى آفاق أرحب وفضاءات أبعد، ولذلك نرى أنه من التعسف قهر الخطاب الأدبي وتعطيل طاقته الإنتاجية، بتوظيف مفاهيم غربية عنه في تحليله، ومن التعسف اختصار كثافته الدلالية في بعد واحد محدود وهزيل، إن تحليل الخطاب من وجهة المبنى فقط أو المعنى فقط؛ يحد من طاقته ويشوه الإبداع فيه، إن لغة الخطاب الأدبي نظام من الإشارات مشحونة بطاقات دلالية تتجاوز حدود التوصيل المباشر، وتخرج عن المألوف في تشكيلها الأسلوبي، وعبر هذا الخروج عن المألوف يحقق الخطاب الأدبي انزياحه؛ وهر عمدة أدبيته، ولذلك كان على محلل الخطاب كشف الكيفية التي عبر بها الخطاب عن مقصديته، وعليه أن لا يغفل في تحليله المكونات اللغوية للخطاب، لأن كل وحدات الخطاب مهما كانت طبيعتها؛ فهي تؤدي وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية .

يمكن تحليل الخطاب من حيث مبناه، ومن حيث معناه، وبذلك لا يمكن أن يقصى أي عنصر من العناصر المكونة للخطاب، لأن من طبيعة الخطاب الأدبي أن يقدم واقعا محتملا، بمعنى أن ما يذهب إليه معلل الخطاب من إقرار بعض الظواهر النفسية أو الاجتماعية أو سواها ليس شرطا أن تطابق هذه التأويلات مرجعيتها في الواقع، لأن لغة الخطاب الأدبي متعدية منزاحة خارجة عن المألوف، والخطاب الأدبي مؤسس على أن يكون خارج اللحظة التي نستهلكه فيها، ولهذا والخطاب الأدبي ملى الذهن ويسعى إلى الخاود والأبدية، فمرجعية الغطاب تنبع من ذاته، يتعالى على الزمن ويسعى إلى الخاود والأبدية، فمرجعية الغطاب تنبع من ذاته، وما يشكل كبانه، وإن تقاطع مع نصوص أخرى، فهو يلونها وفق سياقه، ويصبغها برؤيته، ومن خلالها يخترق الزمان والمكان ماضيا ومستقبلا.

يقوم النقد الأدبي الحديث على خصائص موضوعية وإجراءات علمية تعتبر دعائم في تحليل الخطابات الأدبية شعرية وتثرية، ويقوم النقد الحديث على مقرلات أهمها:

- 1- اختصاص بالأدب والمكونات الأصلية له في اللغة والكلام والعلامة والعلامة والعلائق التي تنتج من كل مكون على حدة، وبين الأطراف المختلفة التي تنتج النص ثم النص داخل النص.
- التركيز على الدوال الشكلية التي تلعب دور المنتج للنص بين الاختبارات
 اللسانية، والمعددات السيميائية؛ بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار
 الأدبية، ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى.
- 3- النظر إلى النص الأدبي لا كرجع انعكاس لأدبية خارجية، ولكن كمجال يمتلك دواله القادرة على ربط العلاقة مع المدلولات ثم مقدرة هذه الأخيرة انطلاقا من أسس لسانية باتت معروفة على توظيف وصياغة الدوال.

إنَّ الأدب هذا يتحول إلى حقل مستقل له عناصر واقعه الذاتية باللغة والعلامة والوحدات الصغرى والكبرى، وبواسطة تفكيك واع ومحدَّد للبنية والبنيات أو لإنتاج هذه البنيات، لرصد الأدبية، وبالتالي ترقيم وتعيين متنن ونظام كل نص.

 4- هذا يتراجع الدرس النقدي الكلاسيكي الذي ينظر إلى اختصاصات وخصائص الكلام كطية، أو أن هذه النظرة لاتتواصل إلى إعادة بناء النص، وتحديد مكرناته عبر تفكيكه، ومعلمة نظامه، كما نتراجع النزعة التفسيرية الأولى مين لا تحاول الكتابة، إلا في أفق تسجها عبر السلالم والمحاور التيمية (الموضوعاتية) أن تصوغ تقييما وتقويما عسفيين للانتاج الأدبي يواسطة مقولات ومعايير مستعارة من كل الحقول إلا من حقله.

5- إن النقد، بعد هذا، يتوارئ كدرس ذي طبيعة تلقينية (Didactique) في الأدب ومعتمد الأحكام القيمة، إنه الا مجال بعد الأي تشريع إلا التشريع الذي يقدر عليه النص وحده، بما يمتلك بوصفه صناعة كلام، ولكن أيضا يوصفه انتاجاً لخطاب هو خطابه.

6- إن النقد هو خطاب في الأدب،

.

7- الخطاب النقدي مشترط بنظام المعرفة، يتأسس على المعرفة الواسعة(134).

انطلاقا من هذه الفصائص كانت استفادة النقد الأدبي من الأسلوبية، وكانت علاقة حميمة ومشروعة، فعلاقة الأسلوبية بالنقد ليست مثل علاقة علم الاجتماع أو علم النفس بالنقد الأدبي فقط؛ يل تتجاوز هذه المعارف في علاقتها بالنقد، لأن الأسلوبية أحق المعارف بتحليل الخطاب الأدبي، لأنها تهدف إلى وصف الظاهرة الأسلوبية في الخطاب، وتحديد الكيفية التي يتم بوساطتها تشكيله اللغوي والجمالي، والطرائق التي تمكنه من أداء وظائفه، إن القول بعلمية الأسلوبية يؤكد علاقتها بطرق الأسلوب لا الأدبي وتحليله، وضيط مقوماته اختباريا، لأن الأسلوب هو المظهر الفني الذي يه قوام الابداع الأدبي، وهو الميزة النوعية للخطاب الأدبي، وبه تتحدد صيرورة الحدث نحو الظاهرة الأدبية والنقد الأدبي هي علاقة تكامل، وعلى هذا الأساس فهي أجق المعارف بالنقد من سواها لأن موضوعها الوحيد هو الخطاب الأدبي وأسلوبه على الخصوص، ومع ذلك فإنتا موضوعها الوحيد هو الخطاب الأدبي وأسلوبه على الخصوص، ومع ذلك فإنتا والتفكيكية والنقد الثقافي حقها في تحليل الخطاب.

أثار النقاد العرب قضية أساسية تتعلق بتحديد ماهية الأسلوبية هل هي علم أم هي منهج؟ ويقول سعد مصلوح في هذا الشأن: وإن علم الأسلوب ليس منهجا لأنه يشتمل في داخله على عدد من المناهج؛» فإذا الخننا النص الأدبي بوصفه رسالة موجهة من مرسل إلى مستقبل؛ برزت أمامنا ثلاثة مناظير للقضية :

أولها: أنه يمكن أن نقارب ظاهرة الأسلوبية من زاوية علاقة المنشيء بالنص؛ وهنا تكون ظاهرة السلوك النفسي، وعكس الأسلوب أو انعكاس الهوية والشخصية، شخصية المنشيء في الأسلوب اللغوي واتخاذ الرسالة اللفوية مفاتيح لتعرف ذاتية المنشيء وهويته، مما يدخل في علم اللغة النفسي بوصفه أحد مناهج المقاربة الأسلوبية.

أما المنظور الثاني: فيتمثل في علاقة النص بسامعه، اقصد بمتلقيه، وهنا يدخل علم النفس أيضا، و «ريفاتير» أحد أعلام هذا الاتجاه، حيث يؤكد أهمية المثلقي واستجاباته تجاه النص، ويرى في ملاحظات المثلقي المنطلقات الطبيعية لفحص الرسالة اللغوية.

أما المنظور الثالث: فيتمثل في عزل طرفي العملية الابداعية؛ الكاتب من جهة والمتلقي من جهة والمتلقي من جهة الموضوعية للنص من داخله بحساب الخواص اللغوية؛ التي بها يتميز هذا النص بما مو نص من غيره، أو يتميز الكاتب من غيره من الكتاب.

وعلى المستويات الثلاثة تكون المقاربة الاحصائية واردة، سواء في المنظور الأول أو الثاني أو الثالث، وكلها مقاربات متعددة لظاهرة واحدة، وبها يكون علم الأسلوب ليس علما واحدا، بل سيكون هذاك أيضا علم الأسلوب التعبيري إذا جاز القول— ويدرس علاقة النص بالمنشيء، وعلم الأسلوب التأثيري الذي يقصر نفسه على يدرس علاقة النص بمتلقيه، وعلم الأسلوب الموضوعي الذي يقصر نفسه على معالجة النص في ذاته، وهكذا يتفرع علم الأسلوب إلى علوم عدة (136). إن ما يذهب إليه سعد مصلوح في قوله هذا إنما هو وسم الاتجاهات المتهجية في دراسة الظراهر الأسلوبية بأنها علوم، والواقع أنها مناهج في علم الأسلوب، وهي تستعين بحقول معرفية أخرى تشكل بوساطتها منظومتها الفكرية لمواجة النص الأدبى وتحديد خصائصه الأسلوبية.

إن الذي يشجع على القول بأن الأسلوبية علم هو توافر شروط العلمية في هذا الحقل المعرفي الحديث في العربية، واكتمال إجراءاته الأساسية لتحديد السمات الأسلوبية في الخطاب الأدبي.

لقد حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة في الدراسات النقدية العربية، وكان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات الأسلوبية كبيرا، فأقاموا في أغلب كتاباتهم عن الأسلوبية فصولا أو مياحث خاصة تحدد خصائص الاتجاهات الأسلوبية الغربية ومناهجها وطرائق تحليلها للنصوص، والأدوات الإجرائية التي تستعملها في وصف النصوص وتحليلها، بل خصص الباحث شكري محمد عياد كتابا خاصا «لاتجاهات البحث الأسلوبي» (أثنا) أشار فيه إلى أهم رواد الأسلوبية، وترجم لكل منهم بحثا يعبر عن نظريته في دراسة الأسلوب وتحليله، وأردف الترجمات بمحاولة تناول فيها العلاقة بين البلاغة العربية وعلم الأسلوب، والمح إلى الجوائب البلاغية التي يمكن أن يغيد منها علم الأسلوب في دراسة الطاهرة الأدبية .

ب- الأسلوبية التعبيرية

أعتبر «شارل بالي» أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي، التي تتحكم في المغردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، ثمّ تقسيعه الواقع اللغوي إلى نوعين : ماهو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية، وطريقة «بالي» الاستقصائية «تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص.

ولقد أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم والتراكيب والدلالات، وكلّها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية، وقد توسع «كراسو» مثلا في دراسة الكلمات وتراكيب الجمل، وتعمق «سبيتزر» في نظام الأفعال، وتفحّص «أولمان» القعل الماضي في المسرح المعاصر» (138).

يعد «شارل بالي» (1865—1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبائلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند «بالي» هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري .

أسس شارل بالي في الأسلوبية كتابين هامين هما: «في الأسلوبية الفرنسية» صدر 1902 و«المجمل في الأسلوبية» صدر 1905 ثم أصدر كتابين آخرين هما: «اللغة والحياة» «1913» و«اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية» 1932((33)). وفي هذه المؤلفات يسعى بالي إلى البحث في العلاقة التفاعلية بين اللغة باعتبارها نظاماً من العلامات والرموز والقيم التعبيرية والجوانب التأثيرية فيها.

والأسلوبية حسب بالي وجررج مونان ويعض الاسلوبيين تسعى إلى الإجابة عن السؤال التالى: كيف بكتب الكاتب؟

يقول جورج مونان «؛ إن البلاغة القديمة كانت وما تزال تجيب فعلا عن هذا السؤال بيد أن هذا السؤال عند الألسنيين المعدثين يكتسي معنى مختلفا، لأن

منطلقهم هو القاريء لا الكاتب كما كان، ويتمثل ذلك في اعتبار الأثر الفني سواء كان قصة أو قصيدة أو مسرحية والانطلاق من ذلك الأثر، وقد أنجز، ولا يكون البحث عن سبب كتابة الكاتب إياه، ولا حتى في الحقيقة كيف كتبه، ما قبليا، لأن هذا السؤال تقليدي، وإنما يكون البحث في المقام الأول وظيفيا. كيف يؤثر في القراء؟ فالطرافة الأعمق وبدون ريب الأخفى، في جل الاسلوبيات الألسنية اليوم تكمن في هذا المنطلق، وإنه لمن الصعب استبطان الآخرين، ونعني هذا الخلاقين إذا أمكن لنا أن نجازف بمثل هذا التعبير، ولاشك أن استبطان القراء لايثير ربما المضمار لأسياب سنشرحها بعد هذا» (١٩٥١). ما يلاحظ على جروح مونان في هذا الفقرة هو اكتفاؤه بالقول إن الأسلوبية وصفية والواقع أن الأسلوبية في درسها الفقرة هو اكتفاؤه بالقول إن الأسلوبية وصفية والواقع أن الأسلوبية في درسها للنصوص الإيداعية لاتكتفي بالوصف، وإنما تحلل الظواهر اللغوية المشكلة لبنية النص.وتسعى إلى استظهار الدلالات الخفية ومدى تأثيرها في الملتقى.

كان «شارل بالي» يعد علم الاسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب، وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة، وهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب بالي، ونقد كان بالي يرفض بعض مقولات الأسلوبين الألمان الذين كانوا يعدون الأسلوب هو الخصائص التي تميز لغة ما، وتعبر عن الخصائص القومية لأهلها، وكانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية العامة.

إن هذه السمات العامة —كما يرى بالي— هي أفكار مجردة بعيدة عن واقع الاستعمال اللغوي، ولذلك كان يرفض رأي هؤلاء الأسلوبيين، كما كان يرفض الفكرة الشائعة القائلة بأن كل علامة لغوية لها مدلول أساسي معين، وهو يرى أن واقع اللغة إنما يظهر حين يقرن الباحث الملاحظة الداخلية «الاستبطانية» بالملاحظة الخارجية، مثل هذه المقارنة بين العناصر الفكرية في اللغة «التي نتوصل إليها بالملاحظة الخارجية» «والعناصر الوجدانية» التي نتوصل إليها بالملاحظة الخارجية علم الأسلوب، في حين أن الملاحظة الخارجية المحظة سوف تتداخل إن عاجلا وإن آجلا مع النحو، وعلى الرغم من هذا التقرير المحظة سوف تتداخل إلى أن الخصائص المعيزة للغة ما— مثل ميل الألمان إلى فقد عاد «بالي» فأشار إلى أن الخصائص المعيزة للغة ما— مثل ميل الألمان إلى

التركيب و الإشتقاق- يجب أن تنوس من وجهة علم الأصلوب، ولعله كان يفكّر في هذا الميل كواقع ملاحظ ومطرّد، لاكسمة عقلية مجرّدة(141).

وإذا كان «بالي» قد اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضاً، وكان موضوع علم الأسلوب هو دواسة المسالك، والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة الإحداث الانفعال، لانفس الإنفعال الحادث لدى المتكلم والسامع، فرب عبارة معينة ينتج عنها حكم قيمي لدى السامع، مع أنها لا ترتبط— من حيث هي مسلك لغوي— بانفعال معين، فالحكم القيمي الذي يصدره سامع في مناسبة معينة يمكن أن يكون منصبا على قائل القول، وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب، ولذلك يمكن أن يكون منصبا على قائل القول، وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب، ولذلك يفرق «بألي» بين الكلمة كأمارة والكلمة كعلامة، وينبغي أن يلاحظ في هذا السياق أيضا أن مفهوم «القيم الجمالية» السياق أيضا أن مفهوم «القيم الجمالية»

إهذم الباحثون العرب بأسلوبية «شارل بالي» فترجموا جزءا من اعماله (14) ولخصوا بعضها، وحاولوا تحديد اتجاهه في البحث الأسلوبي ومنهجه في درس الأسلوب وتحديد خصائصه، فعلم الأسلوب حسب بالي: «ينبسط على رقعة اللغة كليًا فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا، يمكن أن تكشف عن خصيصة اساسية في اللغة المدروسة وجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تشف عن لمحة من حياة الفكر أو نبضة من الحساسية، إن علم الأسلوب لايدرس قسما من اللغة بل اللغة بأكملها منظورا إليها من زاوية خاصة» (144). وفي رد «بالي» على من زعموا فصلة بين لغة الوجدان، ولغة العقل، يقول: «أنالم أزعم قط (وأقول هذا ردا على نقد وجه إلي) أن لغة الوجدان لها وجود مستقل عن لغة العقل، وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية، بل إنه يدرسهما معا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث يندرس الأولى ويدع الثانية، بل إنه يدرسهما معا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذاك من أنماط التعبير» (145).

فقد كان «شارل بالي» يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطنية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، وحسب «بالي» أن هناك قيما تعبيرية لا

واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبرات عديدة، وتدعى هذه الحالة بالمتغيرات الأسلوبية «Variante» وتتجلى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدة الكانات تعبيرية منها:

- وتفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان .
 - -شكرا جزيلاء

- كم أنا ممتن!
- أنت صديق ،

إنَّ كلاَّ من هذه الصيغ يشكِّل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها».

فاللغة بهذا المعنى لا تعبر فقط عن الحقيقة الموضوعية، بل تعبر عن العراطف أيضا، فكل عبارة تبدو ممتزجة بشيء من الشعور والانفعال، فغاية «بالني» هي البحث عن المضمون العاطفي الذي نقدمه التراكيب اللغوية، وبالنسبة إليه أن رد فعل المتلقى لخبر حادث اصطدام وهو يصرخ : «باللمسكين !» بالنسبة لبالي يوجد في هذا التعبير تركيبان يتطابقان مع حدثين :

- التعجب المرتبط بالتنفيم أو طريقة أداء العبارة.
- الحذف «Bilipse» او عملية الإضمار التي حذفت الفعل الذي تفترضه الجملة المفيدة، فدور الأسلوبية باستنتاج التعجب والحذف، وهما وسيلتان من وسائل التعبير عن الانفعال، وهذا الانفعال هو «الشفقة» إذا ما رجعا إلى السياق، وانطلاقا من هذه النظرية التركيبية تفحص الوسائل التعبيرية في لغة ما، وفي آونة معية من تطور هذه اللغة، دون إغفال الوجه الاجتماعي للغة وهر يتضمن المقام ومقتضى الحال، والأسلوبية في هذا السياق تلفت النظر إلى الاستعمالات الأسلوبية المميزة كالتشابه والترادف، والمعنى المجازي، وقوة الإستعمالات الأسلوبية المميزة كالتشابه والترادف، والمعنى الطواهر والوقائع الأسلوبية المدار، والتفكك وسوى ذلك من الظواهر والوقائع الأسلوبية).

ترى عرّة آغا ملك أن هناك العديد من الأسلوبيين الذين حدوا حدو «بالي» ومنهم:

- 1)— «جول ماروزوه الذي رفض أن يحصر حقل الأسلوبية في اللغة المحكية فقط.
- 2)- «مارسيل كريسو» الذي ضمن الأسلوبية لغة الكتَّاب وما تشتمل عليه أساليبهم من جوانب وجدانية.
- 3)—روبرت سايس الذي حاول أن يحسن طريقة التطيل برقضه الاستشهاد بأمثلة معزولة عن سياقها، كما كان الحال مع أسلافه.
- 4) ستيفان أولمان الذي نظم المباديء الأولية التي ألهمت «بالي»، وهو الذي أبخل في التحليل الأسلوبي المفاهيم التألية : تعدد ألمعاني، الإنحراف الأسلوبي، الإيحاء، الاختيار، وكذلك الأسباب الدافعة لهذا الأختيار بالنسبة للكاتب(١٩٣).

إن أسلوبية دبالي» تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، والاجتماعية والنفسية، ويبحث دبالي، عن هذه الغلواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية(١٤٥) بمعثى أن موضوع التحليل الأسلوبي عند دبالي، هو الخطاب اللسائي بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الاخبارية،

التي يشتعل عليها الحدث اللغوي : بأبعاده : دلالية، وتعبيرية، وتأثيرية، يكون بهذا التأسيس العلمي قد حدد للأسلوبية بعض مجالات التحليل.

عرض صلاح فضل آراء «شارل بالي» في الأسلوبية، وطريقته في تحليل الوقائع الأسلوبية في الكلام العفوي، وأوضح المباحث التي تناولها بالي بالدراسة وآراءه في الفكر والحياة عبر اللغة، ومهمة علم الأسلوب في تحديد أنماط التعبير من خلال دراسة الوسائل والإجراءات التي تؤدي إلى إنتاج اللغة، وأثر الظواهر الأسلوبية في المتلقي، والانفعال المصاحب التعبير عن مواقف أو عن صور مجردة، ودور المعجم في البحث الأسلوبي لأن المفردات هي مرتكز التحليل الأسلوبي عند بالي بالإضافة إلى ما يشتمل عليه المستوى الدلالي من تأثير طبيعي، وتأثير إيحائي، يقول بالي : «هذاك مبدأ هام في منهجنا هو أن نعمد عن طريق التجريد إلى إقامة بعض أشكال التعبير المثالية والعادية وهي أشكال لا توجد بهذا الصفاء في آية حالة من حالات اللغة، ولا تتحول عادة إلى وقائع ملموسة و انطلاقا منها نلاحظ ما يلي :

- 1- الاتجاهات الدائمة للروح الإنسانية .
- 2- الشروط العامة التوصيل الفكر فعنهج «بالي» حسب «صلاح فضل» لغوي بحت، وفيه يعتمد النضاد الفعال، ويستخدم طريقة المقارنة، ولا يكتفي صلاح فضل بعرض آراء «بالي» بل بنائشها ويشير إلى كيفية استفادة اللغة العربية من التحليلات اللغوية والبلاغية، والمزاوجة بين المنهج الوصفي والتاريخي لاستجلاء كيفية تيام العربية بوظائفها التعبيرية ومهامها الأسلوبية (*14).

لم تفقل الدراسات الأسلوبية العربية الإشارة إلى جهود «شارل بالي» في تأسيس الأسلوبيّة التعبيرية ولكنها لم تتوقف عندها كثيرا، لأنها مخطوفةً بملاحقة الجديد، ولم تقم في العربية دراسة أسلوبية تتمثل منهج «بالي» في رصد الحدث التعبيري الشفوي ووقائعه الأسلوبيّة، وقد نحا البحث في اللّهجاتُ وأساليب التعبير في الأوساط الاجتماعية منحى لسانيا(150) وقد المنح صالاح فضل إلى «المدرسة الفرنسية وتقنية التعبير اللغوي» ومن خلال ذلك أشار إلى إسهام «شارل بالي» في تأسيس علم الأسلوب بنشره دراسات نظرية و تطبيقية وهو يعرف علم أسلوب على النحو التالي : «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أيّ التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة، عبر هُذه الحساسية(١٥١)ومهمة علم أسلوب هي و تحديد أنماط التعبير التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء(152) بمعنى أن علم الأسلوب عند «بالي» يدرس التعبير في الوسط الاجتماعي، كما أن ميدان هذا العلم هو دراسة التعبير من ناهية الإجراءات والوسائلُ التي تؤدي إلى إنتاج اللغة، ودراسة اللغة الأدبية عند «بالي» لاتدخل في علم الأسلوب(153) وقد حاول صلاح فضل الإلمام بأسلوبية «شاول بالي» وتحديد خصوصياتها المنهجية في هبحث فيه إلى الدقة والموضوعية في بسط آراء دبالي، التي تتلخص فيما يلي:

- 1 -- البحث عن مكامن القرة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها.
- 2- تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته أ —الداخلية من ناحية ب ومقارنته بالنظم الخارجية الأخرى من ناحية ثانية.

لقد حرص «بالي» في دراسته الأسلوبية أن تتم باختبار منتظم للمستريات الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية بالإضافة إلى قضايا المجاز، وقد كان «لبالي» تأثير كبير في أتباعه، وقد حاول صلاح فضل الإشارة إلى كيفية الاستفادة من الإنجازات الأسلوبية في المنهج التعبيري وتطبيقها على نصوص اللغة العربية، ولكنه لا يعطي إجابة نهائية عن كيفية الاستفادة التي يقترحها، و إن كان يقر في ختام العبحث أنه لابد من المزاوجة بين المنهج الوصفي والتاريخي مع الاحتفاظ بمستريات كل منهما، وتكبيف المقولات اللغوية والتاريخي مع الاحتفاظ بمستريات كل منهما، وتكبيف المقولات اللغوية الحديثة، لتتمكن من احتضان مادتنا العربية، واستجلاء كيفية قيامها بوظائفها التعبيرية ومهامها الأسلوبية (154).

وفي هذا العبحث المعنون به «العثالية الألمانية والتقاط الحدس» عرض الباحث آراء «بينديتو كروتشيه» في اللغة وعلم الجمال، فهو يرى أن اللغة في جميع مظاهرها هي تعبير خالص، ومن ثم فهي علم جمالي، وهي أصوات منظمة مهيأة من أجل التعبير، وهذا التصور للغة إنما هو تصور أسلوبي، ولذلك وجدنا كروتشيه قائلا: « أليست قواعد الكلام.. هي قراعد الأسلوب نفسها(١٥٥) حاول «حمادي صمود» كغيره من الباحثين الأسلوبيين تحديد الخصائص النظرية التي يقوم عليها اتجاه «شارل بالي» في الأسلوبية.

فعرض آراءه في اللغة وعلاقتها بمختلف أوجه حياة المتكلم، وهي آراء تقوم من نظريته في الأسلوب مقام الأساس، إذ لا بدّ لكلّ تصورٌ للأسلوب من تصورٌ مسبق لجهازُ اللغة باعتبار الأسلوب حدثاً تعبيريا ونشاطاً لغوياً.

يقول حمادي صمود ، لقد أسس «شارل بالي» نظرية الاسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي :

- 4— جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي رئيس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، رئيس اللغة الأدبية فقط وهذا يخالف «دوسوسير» الذي كان يعد «نظام اللغة نسقا من الرموز الدالة تشدها شبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية، وفي هذا دليل على تصور نظام اللغة بعيدا عن ملابسات إنجازها، منفصلة عن مستعملها.
- 2— يرى «بالي» أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصغة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم .

3- ويعتبر كل قعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفى يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

لقد بين بالي إحساس المتكلم باللغة، واللغة علاقة، تأثير وتأثر، فللبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللغة(156)، ومن هذا كان دبالي» يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا إنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم لبوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله (157) ولعل هذا الفهم هو ما جعل «بالي» يعرض عن دراسة اللغة الأدبية اقصد لغة النصوص الأدبية. غير أن فهم البعد العلمي للأسلوبية، والرغبة في دارسة الخطابات الأدبية وفقها عند كثير من البلحثين الأسلوبيين الذين جاءوا بعد «بالي» جعل من الأسلوبية تحقق مطمحها، وتختص بدراسة الخطاب الأدبي أنظيرا وتطبيقا، لأن الخطاب الأدبي إنجاز لغوي بني وفق السلوبية في تحليله .

ج - الأسلوبيّة النفسية

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية (قدا)على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب و تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي فو ننيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز – في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالحظاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد اصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد؛ دون إغفال علاقة هذه الرسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة العنتج فيها الخطاب الأدبي المعروس.

وقد مهد إلى ظهور هذا الاتجاء الأسلوبي؛ الأسلوبية التعييرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، وكان للنواسات اللغوية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر في أوربا — والقائمة على الرصد العلمي للتحولات الطارئة على اللغة مع مراعاة التطور التارخي — إسهام كبير في ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، هذا بالإضافة إلى أعمال «كروتشيه» ذات النزوع المثالي وبخاصة كتابه علم الجمال» الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية من جهة، وسعى من جهة ثانية إلى تأمل هذه المثالية على نحو يصبح في الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية (159) ويعد هذا من العوامل الأساسية المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية (159) ويعد هذا من العوامل الأساسية المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية (159) ويعد هذا من العوامل الأساسية بعض الباحثين الغربيين والعرب.

قدم الباحث الألماني «كارل قوسلر» دراسة مبكرة يعنوان «أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة 1904» حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقم فيجعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث ينجلى الفعل الجمالي الخلاق للغة إلى جانب الأفعال المعنوية والروحية الأخرى في وحدة حميمة، وبهذا التركيز على شخص المتكلم استطاع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية متحركة متعددة الجوانب، واستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي (١٥٠٠).

وبعد «ليوسبيتزر» «Leo spitzer» (1887 – 1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية و إليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.

لقد أخص الناقد مجان ستار وبنسكي» في كتابه «النقد والأدب» ليوسبيتزر بمبحث خاص عرض فيه نشاط سبيتزر اللغوي والنقدي منذ بدلياته فهو يقول : «بدأ ليوسبيتزر النمساوي بفقه اللغة؛ ونشأ على يد بعض العلماء الألمان الذين تقرغوا في مطلع هذا القرن لدراسة اللغات الأوروبية المتحدرة من أصل لاتيني، وفي أبحاثه انطلق دائما من معرفة وضعية أساسية واسعة غاية الاتساع، جعلته يألف تلك القرانين الآلية المتحكمة بتطور اللغات المذكورة، وأستاذه مييرلوبكه (1861—1936) كان له قدوة حسنة في السيطرة على المادة اللفظية سيطرة منظمة عقلانية، وكأن بوسع سبيتزر أن يحذو حذوه فيقنع بعلم النحو التاريخي وعلم الاشتقاق وعلم المفردات، أو أن يتمثل بغيره من الأسانذة فيبذل جهدِه ليَجعل من دراسة تطور اللغة علما قائما في حد ذاته»(162) لقد سجل سبيتزر في مقدمه كتابه : «علم اللغة وتاريخ الأدب» (عام 1948) مراحل سيرته الفكرية وأعاد إلى الذاكرة مشاعر السخط والاستنكار التي ألمت به بإزاء ذلك الإسراف في الحيطة «الوضعية» لدى أستاذه «أوبكه» حتى بداله أن أعمال هذا الأستاذ تتناول اللغة الفرنسية في ما قبل تاريخها ولا تعالجها في تاريخها الحي المعاصر، وازداد نفوره من الدراسات المسرقة في الحذر والدقة، وبدت له قليلةً النغم لكثرة ما ابتعدت عن الحياة ومظاهرها، وظلت في مناهات فرعية، وتقاصيل جزئية، وشروح عقيمة (563) ولم يقتنع سبيتزر بدراسة النحولات الصوتية والقوانين الآلية التي شقلت مكان الصدارة في يحوث علماء اللغة؛ بل استفاد من آراء «موغو شوشارت» (1842-1927) الَّذِي كافح النزعة الآلية كفاحا مستمرا وانتصر للاشتقاق الفائم على التعليل، وأخذ يفكرة الإبداع اليومي الدؤوب، وقد أصدر سبيتزر كتابه والمؤجر في آراء هوغوشوشارت أو المدخل إلى علم اللغة العام، (عام 1922) وكان لهذا الاختيار دلالته الكبرى لأنه وضع. سبيتزر في مصاف أولئك الذين يعنون بالتحول اللفظي المعبر عن مقاصد الشخص المتكلم دون أن ينكروا وجرد القوانين الذاتية في اللغة، فهم يسعون إلى إدراك الذات الناطقة (فردا كان أم جماعة) من خلال توليد المفردات الجديدة، أو تغير معالم الكلمات أو سبك العبارات المستحدثة وبذلك يحق لنا أن

نرجع آراء سبيتزر إلى نظريات الرومانسيين، من علماء اللغة الذين حاولوا أن يلتمسوا في الكلام تلك الخصائص التي تتميز بها «عبقرية» الشعوب والأحقاب التاريخية (١٥٩) لقد سرس سبيتزر وقائع الكلام، وحلل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي ينم عن شخصية الكاتب. وقد أولى عناية لدراسة «الصيغ المعبرة» الني أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة، وبذلك يضع علم اللغة (اللسانيات) كل ما ترصل إليه من معرفة في خدمة الأسلوبية La stylistique المطبقة في تحليل الآثار الأدبية وقد نشر سبيتزر كتابا وهو بحث مسهب في:

عملية التوليد اللفظي «Néologisme» عند الكاتب الفرنسي «رابليه» «Rabelais» وهو دراسة في الأسلوب وعنوان الكتاب «التوليد بوصفه وسيلة من وسائل الأسلوب متمثلاً في مؤلفات، رابليه طبع في مدينة هالي في المانيا عام 1910)، وقد رصد في هذا البحث المفردات الجديدة التي وضعها هذا الكاتب، وهو هنا ينسب التوليد إلى فرد من الأفراد أو بالأحرى إلى مشروع جمالي يرمي إلى ظق علم خيالي انطلاقا من عناصر الواقع، ومن هنا البحث على اللغة في تطورها لتغدو أدبا، من حيث المركة وكيفية التأليف والإفراط في استعمال بعض العفردات هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن دراسة الأدب انطلاقا من مادته اللفظية أو بوصفه نصا وهذه الدراسة التي يقوم بها علم الأسلوب ليست إلا الغظية أو بوصفه نواحي النشاط الممكنة التي يقوم بها علم الأسلوب ليست إلا ناحية من جملة نواحي النشاط الممكنة التي يقوم إليها هذا العلم.

لقد كان سبيتزر منذ 1948 من الأوائل الذين استخدموا طريقة الشرح الأسلوبي في تحليل لغة «الدعاية» الأمريكية (بوصفها أحد الفنون الشعبية) وقد ترك سبينزر حرية الاختيار للباحث أو دارس الخطاب الأدبي، فله أن يعتبره: 1- منظومة عضوية مغلقة يتحكم بها انسجام خاص. 2- وله أن لا يعتبر الخطاب الأدبي عملا فرديا ويسمى من خلاله إلى استقصاء أطوار ثقافية (بتحديد بعض المجالات الدلالية). 3- وله كذلك أن يتتبع تاريخ إحدى الكلمات وما يتصل بها من أفكار ومفاهيم.

وقد تجدث سبيتزرعن التكامل القائم بين علم الأسلوب وعلم تاريخ الدلالات في الجهة المقابلة، وقد جاء في مدخل كتابه «ابحاث في تاريخ الدلالات» ما يلي : «الغابة من هذه المقالات التي يضمنها الكتاب أن توفر للقارئ، برهانا عكسياعلى ماذهبت إليه في كتابي السابق «ابحاث في الأسلوب» ويدور موضوع هذه الأبحاث حول المؤلفين الأفراد الذين التمست شخصياتهم من كلامهم المصنف وأسلوبهم الخاص، بينما يدور الموضوع هنا حول المغردات، التي آخذ بها المؤلفون في مختلف الأحقاب، فإذا عمدنا إلى التصنيف الثنائي الذي وضعه اللغوي الألماني دفوسلر، «Vossler» وجب علينا أن نرى في هذه المفردات ظواهر تسمو على أشخاص المؤلفين، لأنها طبعت بشخصية الحضارات المتعاقبة، ولر أن هذه الحضارات يدورها قد تكونت واسطبغت بصبغة الأفراد الذين وضعوا الألفاظ المعبرة عن المشاعر السائدة في بيئتهم. فإذا قبلنا بالتأثير المتبادل بين الكاتب والبيئة الثقافية المحيطة به، جاء علم تأريخ الدلالات « سندا وتأييدا لعلم الأسلوب وغير معارض له، وبالنالي يبرز الأسلوب الفردي فوق مهاد جماعي أشبه بالذخيرة التي تضم مختلف الأساليب (165).

إن الأسلوبية تدعو إلى الاعتقاد بأنه ممامن شيء عارض في مكونات الخطاب الأدبيء ولقد قام منهج سبيتزر على هذا الأساس فكان منذ البداية متعدد الأبماد، فهو يطالب بالمترام بالغ للوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وغلاقة هذه الوقائع بطواهر الحياة، فهو يقول : «لايمكن للبحث العلمي أن يكون، في نظري اليوم، إلا نشاطا متعدد المستريات». لقد أقر سبيتزَّر على مرِّ الزَّمْنِ : أنه غَيرٌ من منهجه لكن هذا التغيير لم يتناول فكرته الأساسية القائلةبأن «علم الأسلوب» قادر على ملء الفجوة الفاصلة بين تاريخ الأدب وعلم اللغة (اللسانيات)، وعلى إنشاء علم للدلالات يستخدم في تحليل المجموعة المعبرة التي تولد الأثر الأدبي، كذلك لم يتناول التغيير الأدوات المستعملة أي المعرفة الأدائية التي سخَّرت لشرح الأسلوب، كلُّ ما تناوله التغيير هو الغاية المتوخاة من النقد، والأهداف التي يلتزمها، لقد حاول ليوسبيتزر إدراك الواقع النفسى وتحديد الروح الجماعية، وكان يلنمس النصوص للاطلاع على خصائص نوعية تسوقه إلى قرارة نفس المؤلف، ولذلك كان تحليله للأسلوب كفيل باستقراء نفس المؤلف، وكان تطليله للأثر الأدبي بوصفه تعبيرا عن فعالية نفسية تحكمت به وقامت بصنعه، فالأثر الأدبى شيء مبتدع اتسم بسمة الطاقة المبدعة، وفي هذا السياق يغدو علم الأسلوب فادرا على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أمور فريدة أوجدتها طاقة خلاقة.

في هجال حديثه عن الانزياح كتب سبيتزر يقول: «كان من عادتي، عندما أطالع روايات فرنسية حديثة، أن أضع خطا تحت العبارات التي بدت لي يعيدة يعدا واضحا عن الاستعمال الشائع، ركنت أقارن المقاطع المشدد عليها فأجدها في الأغلب منطوية على بعض أرجه الشبه، وخطر لي أن اهتدي إلى القاسم المشترك لكل هذه الاستعلامات المنحرفة أو لغالبيتها العظمي على أقل تقديره ثم تساءل: «ألا يمكن أن تقف على الأصل الروحي المشترك أو على الجذر النفسي لهذا «الانزياح»، كما يهتدي عالم اللغة إلى الجذر الاشتقاقي خلف زمرة معينة من المفردات؟ فألعثور على «الانزياح» « ecar » في الأسلوب بالمقارنة مع الاستعمال الشائع، ثم تقدير هذا «الانزياح» واعتباره سمة معبرة، ثم الملائمة بيئه وبين روح الأثر الأدبي وطابعه العام، وانطلاقا من هنا أستخلاص الخصو، لقد كان الانزياح في الأسلوب حسب سبيتزر ظاهرة انتقالية ممكن تحديد معالمها استنادا إلى ركيزة جماعية سابقة وسوف يكتب لها بعد يمكن تحديد معالمها استنادا إلى ركيزة جماعية سابقة وسوف يكتب لها بعد عمرة من الزمن أن تذوب في غمرة تلك الذخيرة من الألفاظ التي يتصرف بها فترة من الزمن أن تذوب في غمرة تلك الذخيرة من الألفاظ التي يتصرف بها الناس عامة أي داخل ثقافة تفردت بها حقبة، معينة، من أحقاب التاريخ (60).

يقول سبيتزر: «. . هذاك اعتبار صرفني على التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقة أمرها إلا شكلا آخر من دراسة «السيرة الذاتية»، وهي عرضة للتحريف والاختلاف كما يقولون؛ اليوم في أمريكا، ولو استطاع الناقد، فرضا، أن يصل جانبا من جوانب الانتاج بتجربة نفسية عاشها الكاتب، فليس من الثابت، بل من الخطأ القول أن هذا التوافق بين الحياة والأثر الفني يسهم دائما في جمال الانتاج، فالتجربة الشخصية لا تعدو أن تكون مادة أولى، شأنها في نلك شأن المراجع الأدبية مثلا.

لذا انصرفت عن بحث الحالات النفسية وشرح أساليب المؤلفين انطلاقا من «مراكزهم العاطفية» وجعلت تحليل الأسلوب خاضعا لتفسير الآثار بوصفها «منظومات شعرية قائمة بحد ذاتها» دون اللجوء إلى مزاج المؤلف ومنذ عام 1920 سلكت هذا المسلك الذي أسميه اليوم «المنهج البنيوي»(167) والواقع أن سبيتزر لم يتخل عن المنهج الأسلوبي النفسي نهائيا وإنما عدل في طريقة تحليله للأسلوب من وجهة نظر نفسية، فترك تتبع الحياة النفسية للمؤلف،

er to processes a

وأمسك عن الرجوع إلى التجربة التي عاشها، يقول ستاروبنسكي : «إذا تظرنا إلى الأمر مليا، وجدناه لم يستهدف من الدراسة النفسية تقصي الرجود الواقعي للكاتب، أو معطيات سيرته، أو مقاصده كما تشير اليها الطبعات المتحولة للنصَّ بل كان التحليل النفسى الذي مارسه سبيتزر لا يبارح مستوى المشاعر التي تضمنها الأثر الأدبي مباشرة، فهو يرى في النص ذاته دلالات عاطفية صريحةً ومشاعر وأهواء لا يكتشفها في تجربة داخلية سابقة ريما تخللتها حوافق غامضة حجيتها الكتابة أو غيرت من معالمها بعد حين، فكان تفسير الأسلوب إفصاحا عن مضمون جلي أو إبانة لمغزى واضح، أو ثمرة الانتباء المنصب على الأثر الأدبي، فالقراءة الصحيحة تضع بين يدي القاريء ذخائر وفيرة ظاهرة للعيان، وتقضي به إلى أمور في غاية التعقيد والتركيز، حتى يستحيل عليه عمليا السعي عن عالم خفي مستتر(168)، ويشير ستاروبنسكي إلى المنهج الذي اعتمده سبيتزر فيقول أنه منهج مؤلف من عدة مراحل الانطلاق من فهم أولى مؤقت لمضمون النص الإجمالي، ثم الوقوف عند دراسة مفصلة لجزئية تبدر هامشية في ظاهر أمرها، والانتفاع بكل ما يزوده العلم والحدس الشخصي من معارف، والموازنة بين الجزئية التي أوضحها وبين المجموعة الكلية الني أدركها إدراكا أوليا، والنظر فيما بينها منّ اتساق وملائمة، واستقصاء تفاصيل أخرى تأتي سندا لما ترصل إليه من فهم يقترب شيئا فشيئا من الحقيقة المحتملة وهو لا يقفل بينه وبين نفسه كل اعتراض طارئ، ويشك ممكن(١69).

أشارت الباحثة عزة آغا ملك في بحث لها بعنوان «منهجية ليوسبيتزر في يراسة الأسلوب الأدبي» (١٥) أهم القضايا المحورية في منهج ليوسبيتزر وهي أن سبيتزر علق أهمية كبيرة — في مجمع أبجانه — على الكاتب أو الفاعل المتكلم (١٦١) الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكانت الأسلوبية النفسية وسبلته في التعامل مع النص الأدبي، فهي عنده تكتسي أهمية قصوى، لأنها تمتلك طواعية التوجية إلى مختلف الميادين في النص فبالأسلوبية النفسية (١٦٥) يمكن رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المنكم ويقصد مدبيتزر بالمتكلم الكاتب المنكر والمتأمل الحالم ودراسة الأسلوب في النص الأدبي عند سبيتزر تأخذ بالعبدأ الذي يقر الخطاب الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص، وعلى دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعمد إلى اكتشاف البنية الثقافية والجمالية دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعمد إلى اكتشاف البنية الثقافية والجمالية للنص، انطلاقا من تحديد مختلف الحقول الدلالية (١٦٥) التي تعيز الخطاب الأدبي،

كما يسعى التعاور التاريخي لكلمة، وكلمات في النص ترتبط بافكار معينة أو بمعان متعددة، وسبيتزر استعان بعلم الدلالة التاريخي(174) في تحديد مجموعة من الكلمات المفاتيح(175)في مقاطع شعرية تناولها بالدرس والتحليل، وكان يعتبر هذا الإجراء مساعدا على شرح الخطاب الأدبي وتحليله ومن الكلمات المفاتيح التي درسها سبيتزر مثلا كلمة دوسط»(176)وتناولها من الناحية المفاتيح التي درسها سبيتزر مثلا كلمة دوسط»(176)وتناولها من الناحية اللسانية والفلسفية، وأظهر بذلك فعالية المنهج «الأسلوبي» في دراسة الخطاب الأدبي وتحديد التطور الدلالي للكلمة في مختلف الاستعمالات وأظهر الأبعاد الدلالية للكلمات المدروسة في السياق الأدبي.

وكان سبيتزر يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له أيضًا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كانب ما في حقبة تاريخية معينة، وهذه الكلمات بمكن أن تصبح موضوعا للدرس والتحليل قائما بذاته، فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب وبالتالي حضارته بل ثقافته تلقائيا على شخصيته فألأسلوب الدردي يتفرح من ماهية جماعية (١٣٦) تعد بدورها قائمة من الأشكال والأساليب (١٦٥)، ولذلك كانت دراسة الأسلوب عند الأسلوبيين وصفا للبنية الجمالية المتزامنة لشتى العلاقات المتواقتة التي يحولها الخطاب الأدبي، ويرى سبيتزر أن التاريخ متضمن في كل إنتاج أدبي ومحيط به في كل المجالات، فكل نتاج باخذ شكله انطلاقا من مكونات مؤرخة مثبة ولذلك يمكن أن يوصف بأنه مؤثر لأنه يصف ساعة تنفيذه التاريخية ويميزها بدل أن تصفه هي وتميزه. لذلك استعانت جل دراسات سبيتزر للأسلوب بعلم الدلالة التاريخي، فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إذارة بعض البؤر المظلمة في النص لأنّ الكلمة عنده، في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقى، ولكن الذي لاشك فيه هو أن الكلمة تتطور وتتغير تبعا للأجيال وطبقا للصراعات والحاجات فالكلمات عبر التاريخ تعيش وتضعف وتموت وتقوى عبر مسارها التاريخي، وكل جيل حسب سبيتزر يتعدى على الإرث اللغري بالاستعمال أو الهجر ويوقّفه هواه ٢٠ ولذلك كان سبيتزر يركز في دراسة الأسلوب على العوارض والتحولات التي تمدت للكلمات، وهو يهدف من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية معينة ويلج على الجانب النفسي للكلمة والسياق مراعيا المقام الذي

قيلت فيه، كان جان ستاروبنسكي يرى أن منهج «ليوسبيتزر» متعدد الأبعاد، فهو ينطلق من مبدأ أساسي في التحليل الأسلوبي يقر أن «لاشيء عرضيا في الشكل الأدبي، ويقر باحترام حرفية النص» فقد تضمنت نظرية «سبيتزر» مكونا حياتيا يقيم اعتبارا هاما لمفهوم الحياة في النص الأدبي ومن هنا تلاقي منهجية «سبيتزر» تطبيقها الأمثل في النصوص ذات الطابع «السير الذاتي »(١٦٥٠) ويمعنى آخر نجد سبيتزر يحاول أن يكتمل في دراسته البعد الموضوعي التجريبي ببعد علائقي (١٥٥٠)رابطي يختص ليس فقط يعلاقة الأديب مع قاريء النص أو شارحه بل بعلاقة هذا الشارح مع نفسه فدراسة الأسلوب عند سبيتزر تراعي المنطلقات العلمية التالية :

- التجريبية وذلك شكل إيجابى محدود.
- 2- على دارس الأسلوب الأدبي أن يتري طريقته في الممارسة، فالعمل
 الإيجابي لا يتم بعامل الحركة والتفرق على الذات مالم يقترن بالتأمل
 المنهجي.
- 3- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الفلسفي في علمه وذلك يتحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته، فبالنسبة إلى خضوعه لموضوع معين عليه أن يؤمن الانطلاقة اللازمة من خلال عمله وأن يضمن لنفسه تحررا شبيها بذلك التحرر الذي يشعر به الفنان عقب إتمام تحفة أو عمل رائع.
- 4-- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الإنساني الاجتماعي و ذلك بإقامة
 لقاء جدلي بين الكاتب وبين إنسان آخر يوجه له البحث كل سطر فيه أن ينوه بوجود هذا الآخر
- 5— على دارس الأسلوب أن يراغي في درسة ما يتسم به الخطاب الأدبي من عوامل تبدو أنها تافهة فالعمل الأدبي في جوهره هروب من الشيء التافه ونقض له فلا يحق لدارس الأسلوب أن يهمل أي عنصر من عناصر النص الأدبي، وإذ كان يبدو مينا ولا فعاليه له في النص، فبالعنصر الميت يستمد العنصر الحي وجوده وشكله، فالمنحونة الرخامية الهادئة المنعزلة هي جهد فني وتعبير عن دوافعه الحقيقية، فمثلما تنبعث النار من شرارة النار كذلك تسهم العناصر الصغرى والهامشية في تشكيل الأسلوب الأدبي ، سعة معرفية بالظواهر الأسلوبية في

الخطاب الأدبي المدروس تطمح أسلوبية سبيتزر إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي إلى جانب إظهار الضمير الجمعي فيه، وذلك من خلال التقاط المميزات النوعية التي تعود إلى نفسية الكاتب والتي تمكن من تناول الإشارات التعبيرية البليغة ومن توقع تغيرات الضمير الجمعي الموجود في الخطاب الأدبي باعتباره نتاجا فروديا يعبر عن شكل من أشكال الوعي الإجتماعي، فالتجربة الداخلية لكاتب ماهي : بيانية(181) وتنبئية(182) ولذلك فإن الاستقرار النَّفسي القائم على تمليل الأسلوب يمكن أن يسهم في إظهار الجوانب الننية والخلقية والاجتماعية، ويوغب سبيتزر في اتساع الأسلُّوبية النفسية لتشمل براسة الظواهر الاجتماعية كما تتجلَّى في دلالاتَّ الخطاب الأدبي، وهو ها يجاري «هو مبلد» الذي يرى بأنَّ الظاهرة اللغوية تعود حتما إلى قوة داخلية ينفرد بها الشخص المتكلم ومجتمعه التاريخي، فالخطاب الأدبي بعيد عن نشاط نفسي يكيف لهذا العمل ويصنعه، وهو الصَّيغة التي تحمل طَّابع صانعها، يقول سبيتزر، «في قراءاتي للروايات الفرنسية المعاصرة، اعتمدت أن أشدد على العبارات التي تبتعد بنظري عن العرف العام وفي أغلب الأحيان كانت هذه المقاطع الملفتة للنظر تقدم وجه شبه نيما بينها وعندها كنت أتساءل نيماكان ممكنا أن نقم قاسما مشتركا بين هذه الانزياحات عن الاستعمال اللغوي العام أو على الأقل بين العدد الأكبر منها، ثم يتساءل فيقول؛ «أليس بالإمكان إيجاد أصل الاشتقاق الروحي المشترك أو حتى الجذور النفسية لهذه الإنزياحات اللغوية تماما كما يجد اللساني جدرا اشتقاقيا وراء فصيلة من الكلمات؟»(قا) ويفهم من وجهة نظر سبيتزر للأسلوبية أنَّه يؤظِّرُها في المرحلة التالية :

- 1- اكتشاف الانزياح الأسلوبي (184) بالنسبة للاستعمال الوسطي
 - 2- تقدير هذا الانزياح روصف معناه التعبيري.
 - 3 التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام.

وروح هذا العمل تحديد السمات المعيزة الخاصة بعبقرية الكاتب الخلاقة بشكل أوسع ومن خلال ذلك تحديد ميول العصر. إن مفهوم الانزياح الأسلوبي هو فكرة خصبة، وخصبها يقاس بمدى اتساع المشاكل المطروحة وأولى هذه المشاكل هي ما يخص العلاقة التي يدعى سبيتزر إجراءها ما بين الدلالة الذاتية للانزياح وقيمته كمؤشر تاريخي، هذا الافتراض يمكن أن يوصف بأنه تطاؤلي ،

فالانزياح التفاضلي الذي يدل على الصراع القائم بين الفرد والوسط الذي ينتمي إليه بتحول إلى تناقض فيزيولوجي ضمن التقدم التاريخي، إن الطريقة الذاتية التي يواجه بها الأديب العلم تصبح الطريقة التي بيدل بها الأديب هذا العالم، من الطبيعي أن لا يستطيع الفرد مجابهة الحياة واللحظة التاريخية ضمن العالم وضمن التاريخ ولكن هل تنفذ هذه العملية دون أن تترك آثارا أو بقايا؟ (١٥٥) تقوم الأسلوبية النفسية عند سبيتزر على مخالفة تاريخ الأدب الوضعي، من جهة، وتاريخ الأفكار، من جهة ثانية، هذا الأخير الذي اعتبر في نظر الكثيرين مفتقدا للدقة.

نمى الباحثون الألمان، اسلوب معالجة أكثر منهجية دعوها «الحافز والكلمات» وأقاموها على الموازاة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون، وقد طبقها «ليوسبيزر» منذ أول الأمر عن طريق استقصاء ورود أفكار رئيسية مثل «الدم والجروح» في كتابات «هنري باربوس» كما أن «جوزيه كورنر» قدم دراسة وافية حول الأفكار الرئيسية المكررة في كتابات «أرثر شنيتزار» وفيما بعد نعاول سبيتزر أن يؤسس رابطة بين السمات الأسلوبية المتواترة وفلسفة الكاتب، فقد ربط مثلا الأسلوب التكراري لدى (بيغري) بمذهبه (البرغسوني) واسلوب (جول رومان) بالمذهب غير الإحيائي، إن تحليل كلمات الأساطير (الكريستيان مورجنسترن) مؤلف شعر بدون معنى يمكن مقارنته مقارنة غامضة بشعر «لويس كارول» ليظهر أن المؤلف لا بد قرأ العؤلف الإسباني «نقد اللغة، لموثنر واستنتج منه النتيجه القائلة بأن اللغة في عالم مظلم مغلق لا يفعل إلا أن تزيد الحجب كثافة (186) وتشط بعض صفحات «ليوسبيتزر» في استنتاج الخصائص النفسية للكاتب من سمات أسلوبه، وبروست يخضع لمثل هذا الإجراء التحليلي، ولدى (تشارلز لويس فيليب) سببية متراترة تغسر على أنها (السبب الموضوعي الزائف) الذي يتضمن اعتقاداً بالسوداوية وبشيء من الاستسلام للعصير الشخص، يحلل (سبيتزر) صياغة الكلمات لدى (رآبليه) حيث يستعمل جذرا معروفا ثم يلحق به لواحق خيالية لإبداع ألقاب مضحكة متعددة مثلا : Sorbonnagre=Organe+Sorbonne أي الحمار الوحشي، وذلك لكي يظهر أن لدى (رابليه) تو ترابين الحقيقي وغير الحقيقي، بين المضحك المفزع، بين اليوتبيا والمذهب الطبيعي، والإفتراض الرئيس هذا، كما وضعه سبيتزر هو أن: «الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابدُّ وأن

لها انحراف لغوي مرافق، عن الاستعمال العادي: (١٤١). دراسة الاسلوب في الإنتاج الأدبي عند سبيتزر هي تطبيق خاص لمعرفة غير مجردة، هي أخذ بالعبدا الذي يقر العمل الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص، وانطلاقا من هذا المبدأ يستطيع الباحث أن يتوصل إلى اكتشاف أوضاع ثقافية عندما يعمد إلى تحديد مختلف حقول المعاني التي تميز النص الأدبي، أو عندما يحاول أن يعيش تاريخ كلمة تربط بأفكار معينة أو معان متعددة. وقد مارس سبيتزر علم الدلالة الزمني، وطبقه على مجموعة من الكلمات الجوهرية المأخوذة من مقاطع شعرية، ومن فقه اللغة ؟ معتبرا أن هذا العمل ما هو إلا تكملة الشرح مؤلف ما، فمن مذه الكلمات مثلا كلمة «وسط» التي درسها في بحث له من ناحية فلسفية ملا ميث تجلت فعالية النهج الألسني الموجه ليس فقط نحو الإنتاج الأدبي، بل نحو التبارات الفكرية السائدة أيضا.

من هنا رأى سيبتزر أن علم الدلالة الزمني هو متمم لنراسة الأسلوب الأدبي، ذلك لأنه ليس فقط التعمق في فهم الكاتب ودراسة شخصيته من خلال الكلام المكتوب ومن خلال الأسلوب الخاص المتبع في هذه الكتابة بل التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة (188).

لقد أعار ليوسبيتزر اهتماما المائحة مراجعة الثقافية ومنهجة في كتابة العشهور «اللسانيات وتاريخ الأدب» 1948 فيدل الدراسات الاشتقاقية في اللسانيات، وبدل تاريخ الأدب المبحثان اللذان تكون في احضائهما واللذان ينتميان إلى الثقافة الوضعية، يطالب سبيتزر بالبحث عن الأصل السيكولوجي للنص. إن العناصر الأسلوبية المثيرة، والانزياحات في النص الأدبي يمكن أن تختزل إلى قاسم مشترك يدلنا على رؤية مؤلفة للعالم، فبعد أن ترصد هذه التناصيل في مستوى «المظهر السطمي للعمل الأدبي الخاص» تجمع وتدمج في مبدأ خلاق، وهكذا يتم الانتقال من اللغة والأسلوب إلى الروحة وبالرجوع إلى شليز عاشر ودلتي يقترح ليوسبيتزر أن ناخذ بعد هذه العمليات، الطريق المضاد ونتساءل عما إذا أمكن أن يكون «المشكل الداخلي» الذي حدد فرضا انطلاقا من أمر جزئي حاضرا في مجموع النص» (١٩٥٠) إن الأسلوبية النفسية عند سبيتزر تحلل أمر جزئي حاضرا في مجموع النص» (١٩٥٠) إن الأسلوبية النفسية عند سبيتزر تحلل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه، وهي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية النبي كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريق تحليل الحمولات التي كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريق تحليل الحمولات

النفسية الأكثر خفاء عنده، ولا يستطيع سبيتزر أن ينكر تأثره يسيقموند فرويد برغم محاولته الابتعاد عن مبحث الكبت الجنسي وتفضيله الكشف عن حضور النماذج الإيديولوجية، لقد حاول بمنهجه هذا أن يحد من تأثير لنسون الذي ترك بصمانه القوية في جميع ندواته في العالم أجمع، يعطي سبيتزر مثالا بذلك التأريل الذي أعطاء دلنسون» لـ «رابليه، والذتي بقي كبير الإنتشار.

بالنظر إلى أن العمل «الأدبي يكون دائما عند سبيتزر نقطة انطلاق الملاحظة (الرصد)، وتغارا للسجال الذي قاده سبيتزر في العشر سنوات الأخبرة من حياته ضد لاعقلية فلسفة هيدجر وشعريته، وضد النقد الوجودي عند يولي استخلص ويليك أن سبيتزر يقترب من النقد الجديد الأمريكي، والحال أن سبيتزر نفسه لم يجرؤ قط على الإنتساب إلى هذا النيار (190).

تبلورت الأسلوبية النفسية مع «ليو سبيتزر» الذي رفض المعادلات التقليدية بين والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكنا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحسسية،

- الح معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة .
- 2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المالوت للغة.
 - 3- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

· -

4- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم .

يلتقي اليوسبيتزر» مع بعض دعاة النقد الحديث، مثل با شلار وجأن بيار ريشار وآخرين، وقد درسوا بنية الكتابة انطلاقا مع المزاج والحرية والاختيارات الشخصية والشعر، وتوغل الشارل مورون، بعيدا عن هذه البنى بحثا عن الأسطورة الحميمة، للكاتب، ونسج على منواله «هنري مودير» الذي حاول استكشاف البعد النفي في الأسلوب، محللا خمسة وجوه للأنا العميقة : القوة التماسك، الإيقاع، الحكم، والغاية(الالمالية ويعتقد بامكانية فحص الآثار الأسنية إلى الأسلوبية النشوئية أو التكوينية ويعتقد بامكانية فحص الآثار الأدبية في وجهة نظر هذه الأخيرة، التي يرى أنها تجيب على السؤال التالي، المانا يكتب الكاتب؟ والواقع أن جورج مونان يضلط خلطا عجيبا في بسطه هذه

القضية فهو يوسع دائرة الإجابة عن السؤال لتشمل كل المناهج النقدية ورؤاها الأساسية في الإجابة عن هذا السؤال بتلميح مقتصب ومركز، ولكنه لم يشر لأمن قريب ولا من بعيد إلى الظاهرة التي جعلها أساسا لمبحثه، ولعله ظن أن بإشارته إلى إجابة الألسنية على هذا السؤال أغنت عن التعريف بالأسلوبية النشوئية فهو يقول أن «الألسني» لا يكون أمينا مع قارئه الحالي إذا ماأخفى عنه من الألسنية – أن الخطر الأكبر في هذا النمط من الاستقصاء، قد تمثل إلى حد الآن في أستبطان الكاتب(190) وما يبعث الميرة لدى المتتبع للدراسات الأسلوبية مو تفرد جورج مونان بهذا التصنيف الذي خص به اتجاها في الأسلوبية دون سواء من الباحثين ودون أن يحدد الخصائص المنهجية لهذا الإتجاء الذي أشار سواء من الباحثين ودون أن يحدد الخصائص المنهجية لهذا الإتجاء الذي أشار المؤلف في اختيار عنوان كتاب.

إن الأسلوبية النفسية أو أسلوبية الفرد حسب حمادي صمود تعتبر تيارا حاسما في «تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا، وتنفذ من بنيته اللغوية، وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع ررحه، وهي لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع علم الأسلوب «شارل بالي» (193).

وبرصد حمادي صمود الترجمة الذاتية لمسار دليوسبيتزر، الفكري، ويضاصة ما وردمن ذكر لها في فاتحة كتابه «دراسات في الأسلوب» (194) وقد أشار فيه إلى المؤثرات التي جعلته يؤسس منهجه في دراسة الأسلوب على أسس منهج التحليل النفسى إنطلاقا من الخطاب.

وعرش الباحث حمادي صمود كتاب ليوسبيتژر «براسات في الأسلوب» وهو على قسمين بعده

- I مقدمة هامة جدا كتبها الناقد «جان ستاروبنسكي (ص7–39) وهيها تحليل دقيق لمحتوى الكتاب.
 - Π ر أمّاً متن الكتاب فهو قسمان :
- 1- مدخل نظري (ص: 45-78) جاء في صورة ترجمة ذاتية لحياة سبيتزر العلمية، وقد اعتمده مقدم الكتاب اعتمادا كليا.

Towns of the con-

2- قسم تطبيقي، جربت فيه الأصول النظرية على نصوص من الأدب الفرنسي تنتمي إلى فترات أدبية مختلفة من فترة ما يسمى بالكلاسيكية إلى القصة الجديدة مع «ميشال بوتور» وأجناس وأنماط مختلفة (بعضها شعر وبعضها نثر، وبعضها قصص وبعضها مسرح...»

وبعد وصف الكتاب عرض الباحث إلى : المباديء والمنهج اللذين أصل من خلالهما سبيتزر إنجاهه الأسلوبي، وبعد العرض العلمي القيم الذي قدم به حمادي صعود كتاب سبيتزر ومناقشته له خلص إلى القول: «فلئن كان يتحرك في عمله النقدي من مباديء واضحة، فإن هذه المباديء غير قائرة على توليد البعد الإجرائي التقني الذي يخلص المقاربة من نسبية الذات والعناصر التي تختار في الغالب مدخلا إلى باطن النص عناصر تستعصي على الضبط، وتبقى أهميتها رهيئة المكانة التي يمكن أن تحتلها في القاع التخييلي للناقد، ولذلك كان أصحاب هذا الإتجاه وعلى رأسهم سبيتزر لا يستطيعون تبين المراحل التي تنم حسبها عملية القراءة، بل إن القراءة تتحول في الغالب إلى التقاط مباشر كلي تحصل عنه صورة الشيء، في نفس الملتقط، بدون أن تكون مراتب الإدراك واضحة »(قال).

يتناول عبد الفتاح المصري في بحثه «أسلوبية الفرد» قضية نشأة الدراسة الأسلوبية ومطمحها إلى علمية تحليل الظاهرة الأدبية، وحاول إرجاع اتجاه الأسلوبية الفردية إلى منبعه الأصلي، وهو «فردنان دوسرسير» (1877–1913) رائد اللسانيات الحديثة الذي ميز بين اللغة والكلام، فاللغة نظام من القواعد موجود في عقل كل فرد واللغة ظاهرة اجتماعية. أما الكلام فهر جزء من اللغة، وهو عمل فردي متعدد الأشكال متغير يختلف من شخص إلى آخر، لذا يمكن القول أن لكل درد أسلوبه المفاص المتميز من أساليب الآخرين في كلامه وتعامله مع اللغة مفردات وجملا وصورا، وهذا ما يقول به صاحب هذا الاتجاه ليوسبيتزر، لقد أشار عبد الفتاح المصري إلى اهتمامات الأسلوبية الفردية، ومبادئه والظروف التي ساعدت على ظهورها وصاحب هذا الإتجاه ومؤلفاته، ومبادئه ومنطلقاته الفكرية ومنهجه في التحليل الأسلوبي، ولم يغفل ما وجه إلى هذا الإتجاء من نقد(196) والباحث عبدالفتاح يستعمل الأسلوبية الفردية بينما نفضل استعمال الأسلوبية الفردية بينما نفضل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويدي صلاح فضل — الذي قام بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويدي صلاح فضل — الذي قام بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر أن منهج سبيتزر بمثل أهم اتجاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر المثل أهم اتجاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر المثل أهم اتجاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر بمثل أهم اتجاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر بمثل أهم اتجاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر المثل أهم اتجاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر المثل أهم اتجاهات التحليل الأسلوبية المناسوبية المناسوبية المناس المنهر المنهر المنهر الأسلوبية النفسية المنهر المنهر المناس المناس

الأسلوبي الذي يعتمد التذرق الشخصي، لكنة يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القاريء، ويحاول أن يحدُّ نظام التحليل على هذا الأساس، ويتم تطبيقه على مراحل متعددة فالقاريء مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت انتباهه شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس إذ يهدينا إلى أن الأسلوبية في النصء ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منتظم من خلال فراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى(١٩٦) وبعد عرض أسلوبية سبيتزر القائمة على الحدس يحاول الباحث إزجاعها إلى أصولها ويرى في إنسارت سبيتزر ما يدعم تلك ويخاصة إشارته إلى «فرويد» وتأثره به في مراحله الأولى، ثم محاولة تجاوزه والإنجاء بمنهجة وجهة اخرى، وقد لخص صالاح فضل أهم المعالم التي يقوم عليها منهج سبيتزر (198) وأشار من خلال ذلك إلى موافقات منهج سبيتزر لأمتمامات بعض النقاد العرب في دراستهم شخصية الأديب وبنية نصوصة، ويشير صلاح فضل إلى تأثير كروتشيه في كارل فوسلر وليوسبيتزر، فقد كان كارل فوسلر يرى أن العلم الوحيد الجدير بتقديم شروح حقيقية للظواهر الأسلوبية إنما هو علم الأسلوب، وقد حاول «فضل» أن يستوفي منهج فوسلو وليرسبيتزر ني تحليلهما الخطاب الأدبي، كما حاول تحديد وجوه الإتفاق ووجوه الإختلاف بينهماء وأشار إلى محاولة سببتزر إيجاد العلاقة بين علم اللغة والأدب بمنهجه الأسلوبي، كما ميز سبيتزر لغة الشعب من لغة الكاتب في عمله الأدبي، والمنهج الأسلوبي الذي بعتمده سبيتزر يقوم على التذوق الشخصي في التحليل، وقدلخصه صلاح فضل في ستة محاور وهي:

- 1— انبثاق النقد من العمل الأدبي ذاته، فعلم الأسلوب يتبغي أن يتخذ العمل الأدبي المحدد منطلقا له، ولا يتكيء على رجة نظر مسبقة.:.
- عمل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة يقع في مركزها روح مبدعها، وهو العبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي، وهو الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا وتفسيرانها.
 - 3- ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل الأدبي...
- 4- يتم النفاذ إلى العمل الأدبي من خلال الحسس، لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات والاستنتاجات..

- 5— تتخذ الدراسة الأسلوبية الملمح اللغوي منطقاً لها، لكن هذا المنطلق اعتباطي، ولذلك بمكنها اتخاذ بديل له أية خاصية أخرى ملائمة للعمل الأدبي، وتمثل هذه الخاصية اللغوية انحراها أسلوبيا يختلف عن الاستعمال المألوف.
- ٥- لابد لعلم الأسلوب أن يكون نقدا متعاطفا بالمعنى الشائع للكلمة، كما ينبغي له دراسة الخطاب الأدبي من داخله، وفي شموليته... وهذا ماطيقه «ليوسبپتزر» في دراساته المستفيضة لكل من «ثير فانتيس» و«ديدور» و«كلاوديل» و«رومان» و«بروست» وغيرهم. ومع ذلك يسجل «صلاح فضل» على «سبيتزر» وأتباعه مآخذ يشير من خلالها إلى عدم الصرامة العلمية في منهجه الأسلوبي الذي أقامه على أساس الحدس بالإضافة إلى النزعة الإنسانية، وهذا أمر يصعب التوفيق فيه، غير أن هذا القصور لا يمنع من الاستفادة من إنجازاتهم وخاصة تلك التي تقترب من تحقيق الشروط العلمية للوصف اللغوي والنقدي السليم (٩٤٠).

ويشير إلى اثر الباحث الإيطالي «ديفوتو» في أمين الخولي ولكنه لم يوضح الجوائب، التي تم فيها التأثير واكتفى بالقول: «إن ذلك يقتضي بحثا مستقلا». ثم عرض آراء أمادو ألونسو الإسباني الذي يرى بأن علم الأسلوب يهدف إلى المعرفة الحميمة للعمل الأدبي ولمبدعه عن طريق أسلوبه، وكل خاصية لغوية في الأسلوب، تطابق خاصية نفسية، ثم يشير إلى دماسو ألونسو ونقده دوسنوسير في مقولة الدال والمدلول والعلاقة الإعتباطية بينهما حيث يرى ألونسو حميمية العلاقة بين الكاتب والخطاب والواقع، وقد اعتمد في تحليل الخطاب الأدبى منهجا أسلوبيا نفسيا (200)،

د- الأسلوبيّة البنيوية

أشار الدارسون العرب في دراساتهم الأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية وهم يسايرون في ذلك البلحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية في دراساتهم ، وتعنى الأسلوبية البنيوية(ا)في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول «مرسيل كروزو «تنغيم أوركسترالي» في كتابه والأسلوب وتقنياته»(أص) والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا السنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد ، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للفردات، ولئلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للفردات، أما توظيف النطيل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب وذلك بتحقق تبعا لنسفين:

أ- نستطيع من خلال علم التراكيب الكشف عن القواعد العلمة الموجودة في
سائر اللغات ومن ضمنها اللغة المعينة الأمر الذي يكشف عن مميزاتها،
وما تشترك فيه مع اللغات الأخرى من خصائض وسمات أسلوبية.

2— الألسنية لا تستطيع تغيير أية لغة كما قد يتبادر إلى ذهن بعضهم؛ إنما تستطيع من خلال التراكيب تطويرها ورفدها بمقومات جديدة، وفي هذا المجال تقدم الألسنية معطيات مهمة إلى علم النفس الاجتماعي، وعلم النفس العام(202) وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى مجددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى مجاكبسون، نماذج عنها في «القواعد الشعرية» مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية، وفي دراسته لقصيدة «القطط لبودلير» مع دكلود ليغي شتراوس» تقصى جملة مواصفات تكشف عن الروابط بين البناء دكلود ليغي شتراوس» تقصى جملة مواصفات تكشف عن الروابط بين البناء

الصرف، وتراكيب الجمل، والدلالة والوزن وفي «دراسات في علم اللغة» نظر لمقاربته البنيوية من قصيدة «بوطير» وقال أن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم تبعا لعمليتين متواترتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما:

(١). اختيار الأدوات التعبيرية

(ب). والمزاوجة بين الأشكال، وقد لاحظ محورين أساسيين في الأسلوبية المدينة (ب). والمزاوجة بين الأشكال، ويفاتير، منذ أواسط الخمسينات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، فقد تبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للنرس الأسلوبي، ويحوي كتابه ومحاولات في الأسلوبية البنيوية، مقدمة هامة كتبها «دولاس» وتقع في الأسلوب انطلاقا من نظريات البلاغة العامة كما استعرض سريعا مقومات نظرية «ريفاتير» بعد أن دافع عن الأسلوبية منهجا علميا في دراسة خصائصالأسلوب، وتقييهما، ويقوده هذا الدفاع إلى نقد بعض المناهج الأسلوبية، وخاصة المنهج المنبق عن نظرية «تشومسكي» فيها أن يتجاوز نيراسة اللغة من خلال الجمل الثابتة فعلا إلى دراسة النواميس الباطنية المحركة نيراسة اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج أسلوبي يهدف اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج أسلوبي يهدف اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج أسلوبي يهدف اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج أسلوبي يهدف اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج أسلوبي يهدف إلى ضبط خصائص الأسلوب (104).

يرى «ريفاتير» أن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أوظاهرة من ظواهر» قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطيء من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات و إشارات (205) فقد «تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القاريء وجزءا من بنيته الأسلوبية» (206)،

الأسلوبية هي العلم الذي يتخذ من الأسلوب موضوعا له ولتحديد هذه الخاصية في الدراسة الأسلوبية لابد من الإشارة إلى مراحل القراءة الأسلوبية ،

الوصف ويسميها «ريفاتير» مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقاري، بإدراك وجوه الإختلاف بين بنية النص والبنية النعوذج القائمة

في حسه «اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي نوتر اطمئنانية اللغوي فيقصيها، وتلفظ فرضياته وهي في «نظرية النص» مرحلة تكشف معناه من حيث أنه جملة مكونات، وليس في طاقتها أن تكشف معلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطلقها.

2 - مرحلة التأويل والتعبير وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندها يتمكّن القارئ من الغوص في النص والإنسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه، الأمور، وتتداعى، و يقعل بعضها في بعض (70%) وبعد عرض هذه المواحل كما وردت عند مريفاتير، يعلق حمادي صمود عن المرحلة الثانية بقوله : «ليس للتحليل الأسلوبي بهذه المرحلة الثانية علاقة لأنه لا يهتم بالأحكام والمعايير وكل السياق المعرفي والإيديولوجي الذي يغلف عملية التأويل، إنه بسعى إلى الموجودات الموضوعية في النص وإلى ما فيه من عناصر مفيد ة ثابتة لا تغمرها لموجودات الموضوعية في النص وإلى ما فيه من عناصر مفيد ة ثابتة لا تغمرها تعيين وأستصفاء واكتشاف لاغير..»(20%).

يرى وريفاتيره أن أغلب النواسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما والكيفيات التي تجري بمقتضاها اللغة إجراء أدبيا ولا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الغن واللغة، والتأكيد بأن كل حكم معياري وانفعال نفسي لا بد أن يناسبه في النص مظهر شكلي تطوله يد اللساني يبقى مالم يترجم إلى منهج متكامل صارم حنسا لايمكن على الرغم من أهميته أن يولد وسائل التحليل الفعالة (وهي) موضوع الدراسة الأسلوبية عند وريفاتيره هو النص الأدبي الراقي، وهو ما يؤكد أن المنعطف الذي كان «ليرسبيتزر» يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طرق البدايات حين كان «ليرسبيتزر» يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طرق البدايات حين كانت الأسلوبية دراسة لإمكانيات اللغة التعبيرية لاصلة لها بالنصوص الأدبية. ليست البنيوية في بادىء أمرها إلا تعميما لهذه النظرية على بالنصوص الأدبية. ليست البنيوية في بادىء أمرها إلا تعميما لهذه ونظرة في بالنصوص وكذلك مجالات النقد الأدبي، وإذ تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة في العلوم، وكذلك مجالات النقد الأدبي، وإذ تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة في الوجود، بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولا سيما الرياضات الحديثة عادت إلى منبعها الأم اللسانيات فأحدثت فيها أطرارا جديدة وربطت بينها وبين عادت إلى منبعها الأم اللسانيات فأحدثت فيها أطرارا جديدة وربطت بينها وبين

الأدب ربطا تبين فيما سلف بعض ثماره ونعرج عليه الآن لنحدد به أصول نشأة الأسلوبيَّة البنيوية المعاصرة(210).

تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومعاتلتها؛ وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتوكد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.

يقول جاكبسون: «إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، إن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج لا باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوحدة بنيوية، كنسق والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية، سكونية كانت أو دينامية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور، وليس التكرين في مظهر الميكانيكي بل الوظيفة (201).

إن مهمة الأسلوبية البنيوية إكتشاف القوانين التي تنظم الظراهر الأساسية في الخطاب الأدبي، ويرى الباحث محمد العمري أن التعامل مع الأسلوبية البنيوية أو الشعرية البنيوية — كما يسميها — قدرا من التحديد القائم على التصنيف والإختزال حسبما يقتضيه الموضوع، وفي هذا المنظور يمكن القول أن الشعرية البنيوية، شعرية النص أساسا، كما وظفها محمد العمري في بحثه فتحليل الشطاب الشعري، تعد منهجا لتحليل الظواهر الشعرية وقد شكلت من تحاور ثلاث زوايا نظر دعاها شعريات وفي اعتقادي أن مفهوم الأسلوبيات أقرب إلى تأدية المعنى المراد وهي:

- 1 الشعرية اللسانية ويمثلها جاكبسون ومن سار على هديه من الباحثين الغربيين ومنهم سمويل ليفين، ميشال أريني وغيرهما من اللسانيين التوليدين المهتمين بالشعر.
- ١ -- الشعرية اللسانية البلاغية وانضج الجهود في هذا المجال ما بذله جان
 كوهن في كتابية «بنية اللغة الشعرية» و «اللغة الرقيعة».
- 3 الشعرية السيمائية البلاغية ، وهي شعرية تسعى إلى إدماج القضية البلاغية في نظام سيميائي عام، ويقتصر في هذا الصدد على نموذج

واحد يمثله «يوري لوتمان» لشدّه ارتباطه بالدراسة الشكلية والصوتية وسعيه الحثيث لأعطاء دلالة الشكل(212).

لقد استفادت الدراسات الأسلوبية العربية من المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأسلوبية الأدبية. وتعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات، ويقف دوسوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أخذ بتعريف اللغة على انها نظام من الإشارات، وهذه الإشارات هي اصوات تصدر من الإنسان، ولا تكرن بذات قيمة إلا إذ كان صدورها التعبير عن فكرة أو لتوصيلها، وهذا جعل دوسوسير يركز على البحث في طبيعة الإشارة من حيث طبيعة هويتها ومن حيث وظيفتها، وقام جعله في ذلك على أن الإشارة ذات طبيعة اعتباطية، وأنها تعتمد على التواضع العرفي، ولهذا فإن معرفة الإشارة لاتتم من خلال تعتمد على التواضع العرفي، ولهذا فإن معرفة الإشارة لاتتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتمذلك من خلال تعايزها باختلافها عن سواها من طلال الإشارات، فكلمة «ضلالة» صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود والهداية، فبصدها تتبين الأشياء، ولولا «السواد» لما عرفنا دالبياض» ولولا «العداية» ماعرفنا دالجهل» وسوى ذلك.

بالإضافة إلى تحديد مفهوم العلامة وغيرها نراه يقر بأن الدَّهة هي المخزون الدَهني الدَّهني الدَّه المخزون ليعتر به عن فكرته أو غرضه أو رسالته حسب عناصر الرسالة التي يحد بها جاكبسون في سنة عناصر وهي : كالمرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق والسنن والوسيلة : وبالإضافة إلى هذا أشار دوسوسير وغيره من الدارسين اللسانيين إلى دراسة اللغة وفق محررين أساسيين وهما الأني Synchronique ويقصد بالآن دراسة الغافرة اللغوية كنظام في عصر محتدد، وفي مرحلة محددة، ويقصد بالآن دراسة الغافرة اللغوية كنظام في عصر محتدد، وفي مرحلة محددة، ويقصد بالامتداد الزمني ومايطرة عليها من تغيرات بالحذف أو الإضافة وسوى ذلك، كما قسم الزمني ومايطرة عليها من تغيرات بالحذف أو الإضافة وسوى ذلك، كما قسم الكلمة إلى ددال ومعلول، وهما من المفاهيم التي قامت عليها نظريات النسانيات المامة. يقول البنيويون ومنهم «بياجي» أن البنية تنشأ من خلال وحدات تنقم المامة. يقول البنيويون ومنهم «بياجي» أن البنية تنشأ من خلال وحدات تنقم المامة. يقول البنيويون ومنهم «بياجي» أن البنية تنشأ من خلال وحدات تنقم المامة. يقول البنيويون ومنهم «بياجي» أن البنية تنشأ من خلال وحدات تنقم من أساسيات ثلاث : 1 – الشمولية، 2 – التحول، 3 – التحكم الذاتي.

فالشمولية تعنى التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكلا لعناصر متغرقة، و إنما مي خلية تنبض بقرانينها الخاصة التي تشكر ل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهوية يقول سعد مصلوح : «نشأت الدراسات اللغوية المعاصرة بمختلف اتجاهاتها تحت تأثير فكرة أساسية هي البنيوية: Stucturalisme واتخذت في تطورها مسارات مختلفة، واعتنقت فلسفات متنوعة بل متعارضة في بعض الأحيان، واستطاعت هذه الدراسات على إختلاف التجاهاتها أن تطور من أدواتها، وأن تولى جانبا من همومها النظرية والتطبيقية لدراسة العمل الأدبى باعتباره نمطا متميزاً من أنماط الاستعمال اللفوى، وأن تنتقل بوسائلها المنهجية من العمل في إطار «نحو الجملة Sentence grammar؛ وهو النحو الذي يعتبر الجملة أكبر وحدة في التحليل اللغوى - إلى محاولة ترسيخ نعط جديد من التحليل اصطلح على تسميته ونحو النص Text Grammar وهو النمط الذي يعتبر النص كلة وحدة التحليل. ه (213) إن الأسلوبية البنيوية باعتبارها نهجأ نقديا جديدا يهدف إلى تجارز طرائق المناهج الأسلوبية الأخرى في تحليل الخطاب الأدبي، ويتناول الخطاب في ذاته مستفيداً من أسس منهج البنيرية الحديثة التي امتدت منذ منتصف القرن الحالي إلى الآن لتشمل جميع جوانب الفكر، وتدرسها كأبنية متكاملة ذات قرانين تحكم نظامها، وتدرس هذه القوانين والنظم المحددة لا كوحدات جزئية متنافرة؛ ولكن كبني تحكمها علاقات تحقق لها نظامها وتؤسس لها بنيتها الشمولية الكبرى.

إن كل اتجاء نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادىء فكرية وأسس معرفية، تحدد ذلك طبيعة المفاهيم والمصطلحات التي يرتكز عليها الناقد في دراسته النظرية أو التطبيقية، وقد لانبالغ إذا أشرنا إلى انتشار تأثير المنهج البنيوي في العلوم الإنسانية بصفة عامة، فقد جذب هذا المنهج اهتمام كثيرا من الباحثين ليس في النقد الأدبي فقط و إنما في مختلف مجالات المعرفة، فقد وجد فيه هؤلاء الباحثون بديلا علميا لكثير من المناهج السابقة عليه، سواء في علم اللغة أو في النقد أو في النقد أو غير نلك من المعارف الأخرى، تشترك تبارات البنيوية في الإعتراف بوجود نظام ثالت يقع بين الواقع والخيال، وتأبى البنيوية بمختلف مدارسها واتجاهاتها إلا أن تركز عليه باعتباره المضمار الحيوي والمبدأ الأصلي لوجود البنية، وهكذا كما هذا النظام البنيوي

الثالث مو - نظام الرمز- الذي يعد مجالا فسيحا ومرتعا خصبا لتطبيقات بنيوية متنوعة اصطبغت بالصيغة الثقافية عند «مشال فوكر» والإنتروبولوجية عند «كلود ليفي شتراوس» واتخذت أبعادا سيكولوجية واضحة عند «جان لاكان» الذي وجه عنايته إلى التحليل النفسي كما وضعه فرويد داعيا إلى تنقيته من الشوائب التي لحقت به من جراء تاويلات وتطبيقات تلاميذه.

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح ما يسميه : «القارئ المعمدة، Archilecteur» وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القرأء، ويقرر ريفاتير :أن استجابة القاريء العمدة لاتعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب الشاطها من الحساب، و إنمًا تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تنسيرها ويبقى النفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في فذا التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص(24).

فالبنيوية عندما تتناول الظواهر تناولا مباشرا كما هو الشأن في عملية الرصد التي يقوم بها الأنتروبولوجي؛ فإنها تسعى وراء ذلك إلى اكتشاف القوانين العامة، الكامنة وراء الظراهر ومن ثم فإنها ذات بعدين؛ ظاهري وعقلاني، يقول «إلمار هولنستين» إنه على الرغم مما لوحظ من تعارض بين فروع هذين العبحثين وضعيّة) وإن هنك عنة نقاط التقاء في البداية بين الفرع الأوروبي الشرقي وضعيّة) فإن هنك عنة نقاط التقاء في البداية بين الفرع الأوروبي الشرقي للبنيوية وبين الظاهراتية، وبعد تسجيل الاتصال المباشر بين هوسرل وتلاميذته، وبين حلقة براغ اللسانية، وجاكبسون بشكل خاص قال : «لايمكن وتلاميذته، وبين حلقة براغ اللسانية، وجاكبسون بشكل خاص قال : «لايمكن القول أنه لا توجد مفاهيم أساسية نظرية ومنهاجيه في اللسانيات البنيوية آر في علوم الأدب لم يخضعها جاكبسون التعريف رالتاويل الظاهراتي صراحة أو علوم الأدب لم يخضعها جاكبسون التعريف رالتاويل الظاهراتي صراحة أو ضمنا، ثم يستعرض نقاط اللقاء والاستفادة في المستويات المختلفة (215).

وقد أشار فؤاد زكريا إلى البعد العقلاني في البنيوية فهو يقول «إن البنائية
 كانت لها جذور فلسية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه، وأهم هذه

الجدور، في اعتقادي هو فلسفة كانط، فالبنائية مثل فلسفة كانط، تبحث عن الأساس الشامل الذي ترتكز عليه مظاهر التجربة، وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ، هذا النسق سابق عن الأنظمة البشرية بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ومكانيا، أي أن هذا النسق قبلي (a prion) بمعنى مشابه للذي نجده عند كانط، ولقد ظهر عند البنائيين على اختلاف اتجاهات تخصصاتهم ميل واضح إلى فكرة النسق الشامل، ووضع اطر أو اتجاهات تخصصاتهم ميل واضح إلى فكرة النسق الشامل، ووضع اطر أو قوالب أساسية تنفر ضمنها الكثرة الموجودة في الواقعه (216).

ونهب محمد مفتاح إلى القول نفسه فأكد العلاقة بين الظاهرتية والعقلانية في البنيوية يقول: « البنيوية إذن ذات أساس عقلاني تمتد ركائزه على الأقل إلى فلسفة كانط، وأفقها الوصف الظاهراتي الواقعي، تنطلق من ظاهرة الرقائع إلى اكتشاف ماهية البنية المتجدرة في الفكر الإنسائي والمحددة بيولوجيا، هذه البنية التي لها عناصر متفاعلة متنافية وتضمنية (217).

ينطق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أغفلته بعض المناهج النقدية – وخاصة في مجال الدراسات التطبيقية –وهذا العنصر هو اللغة، وقد نشأت الأسلوبية في بدايات هذا القرن وانبثقت عن التحولات الحاصلة في الدراسات اللغوية واللسانية على يد العالم اللغوي السويسري فردينان دوسوسير وشكل كتابه «محاضرات في اللسانيات العامة» منهجا متميزا في الدرس اللغوي، وانعكس هذا على الدراسات النقدية والأدبية، انطلاقا من المدرسة الشكلانية الروسية، وحلقة براغ وقد امتد تاثير هذا المنهج إلى أوروبا الغربية فظهرت مدرسة كوبنهاغن وإلى الولايات المتحدة الأمريكية.

والأسلوبية البنيوية تسعى إلى تعديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص، وخاصة عند «تودوروف» الذي يقول « «.. إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام »(١٤٥٥)، إن هذا التعريف يدعونا إلى إعادة النظر في طبيعة النص الأدبي باعتباره عملا لغويا غير محدود بوظيفته الأولية التبليغية التي هي التواصل بين الناس، فاللغة في

النص الأدبي لغة شعرية غنية بعلاقاتها الدلالية وأبعادها الفنية، ومن هذا المنطلق نجد أنها تتخطى اللغة المستهلكة إلى فضاء أرحب وأغنى وأعمق.

إنّ النص الآدبي في عرف المنهج الأسلوبي البنيوي تخييل وإبدع، لذلك لا يبحث النقاد الأسلوبيون البنيويون عن مصداقية هذا النص في محاكاته الدقيقة للراقع؛ لأنهم يبحثون فيه عن انسجامه مع نفسه، ويرصدون وحداته التي شكلت تناميه فيظهرون جماليات مكوناته، ويبرزون غنى دلالاته من خلال تظافر أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنطلق هو نظام لغوي يعبر عن ذاته. وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين، وتحليل الدلالة اللغوية عندهم يخضع إلى مقاييس أربعة في:

- 1— دلالة أساسية معجمية.
 - 2- دلالة صرفية .
 - 3- دلالة تحوية.
 - 4- دلالة سياقية موقعية.

وهذه الدلالات تأتلف في كلّ متكامل لتشكّل الفصوصية الفنية والجمائية للنص الأدبي، وبهذه الصيفة يتم تلقيها، لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية. وذو سمة متراكبة، مع تعدّد المعاني والعلاقات، اللغوية فيه. وتكتسب اللغة فيه قيمتها الجمالية بخروجها من دائرة التقريرية إلى لغة إيحائية وهذه الإيحائية، هي التي تجعل النص غير منته، وانطلاقا من هذا البعد الذي يحدد أدبية النص راح البنيويون ينظرون إلى النص باعتباره لغة خاصة داخل اللغة العامة، ووجهوا نقدهم إلى اكتشاف القوانين الداخلية للنص وذهب «أ. ج. تريماس» إلى التنظير في هذا المجال فاقام نظرية نوعية في الخطاب الأدبي باعتباره نظاما من العلاقات الجمائية وكان لكتبه إسهاما علميا وتأسيسيا في تطوير النقد البنيوي الحديث.

المنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النص كبنية لغوية ولا يلغي كلّ ما هو خارج النص بل ينطلق في درسها من البنى اللغوية السطحية والعميقة ليكتشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص؛ ولا مجال في الأسلوبية البنيوية

للفصل بين الدال والمدلول، كما أنّها تتّخذ من النصّ مرجعا وحيدا لها، لأن النص هو المعنى بالدرس أولا وأخيرا.

تحاول الأسلوبية البنيرية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية، ويرتبط مقهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين البنيوبين، على أساس أن اللغة نظام من العلاقات التي ليس للاجزاء خارجها أية هرية مستقلة، وعلى نحو تصبح معه عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظبقية الشبكة من العلاقات النسقية المتتالية، ويتصل بهذا المفهوم فكرة كالهوبة العلائقية! التي تتحد معها الوحدات بوظيفتها داخل العلاقات المتتالية للبنية، وذلك على النفيض من فكرة والهوبة التاريخية» أو دالتطورية» ويشكل محور الحقل الدلالي مجالا هاما تدور ضمنه مجموعة من الكلمات بصل بينها معنى أساسي، كما تمثل قضية السياق ضمنه مجموعة من الكلمات بصل بينها معنى أساسي، كما تمثل قضية السياق أحد المتمامات النقاد الأسلوبيين البنيويين فالسياق يلعب دورا هاما في تحديد

«ومع أن «بوليه» و «ريشار» و «بالانتو» يوصفون أحيانا بأنهم بنيويون، إلاّ أنّ منهجهم لاعلاقة له بالبنية كما يفهمها اللغويون وأصحاب النظريات الأدبية الذين يستعملون ذلك الإصطلاح للإشارة إلى نمط اللغة أو كليتها أو إلى نمط العمل الأدبى وكليته خهذا وولان بارت يستعين بالمفهوم اللغوي الانتروبولوجي لمصطلح البنية، ويسعى إلى التوصل إلى نظرية شاملة في الرموز يمثل لها بدراسة للأزياء النسوية، ويستمد كتابه الصغير عن راسين بعض الأفكار من التحليل النفسي الفرويدي والمفاهيم اليونفية عن الأساطير العليا وليس من اللغويات، ويخترِّل الموقف في كلُّ مسرحية من مسرحيات راسين إلى صيغة هي (أ) يسيطر على (ب) تماماً. (أ) يحب (ب)، ولكن (ب) لا يحب (أ)، وينتج عن ذلك دراسة ثيمية مجردة تبعث الحياة فيها الإشارات إلى أسماورة الشمَس والعلاقات الأوديبية والأمثلة المشابهة من الأحداث التاريخية. لذا فلا عجب إن تعرض «بارت» إلى هجوم شديد من قبل أحد المنافحين عن المنهج التاريخي وهو دريمون بيكار، وقد دانع دبارت؛ عن نفسه في والنقد والحقيقة (1966)» عن طريق الدعوة إلى حرية كاملة في تفسير الرموز ، أي إلى ما يبدو أنه ثقد خلاق غير متعسف بكرر العمل الفني بضيغة أخرى وقد نمي «رولان بارث» هذا الاتجاء النقدي التحليلي فيما بعد وذلك في كتابه «لذة

النص المناس الم

والمنتمية إلى خلفيات فلسفية شديدة التبلين تشمل وجودية «سارتر» وما يرافقها من مشاعر، وظواهرية «هوسرل» وما تتميز به من مناهج، وعلمانية «غاستون باشلار» وما تتصف به من شطحات خيالية، واللغويات المعاصرة العستمدة أصلا من «سوسير» إضافة إلى الماركسية احيانا أوبعض الموتيفات الماركسية، وهي عبارة عن مزيج غني من المناهج التي تشكو—وغم كلً ما قد تنيره من اهتمام الناس — من الميل إلى الإبتعاد عما اعتبره قضية النقد الأساسية — وهي تحليل العمل الفني المتكامل وتقويمه— (221).

إن الإنجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنبوية على المستوى النظري هو الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته، فهي ترى أن الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية يجمع شناتها العناصر المكونة للنص والتي تشكل اللغة محررها الأساس.

يكاد يقارب الناقد إلياس خوري المنهج الأسلوبي البنيوي في دراساته النقدية، وهو يرى «الكتابة النقدية هي محاولة للوصول إلى التحولات في جسد النص والتقاطها في لحظة حركتها داخل حركة جديدة، من هنا فهي لا تفسر التفاصيل لأنها لاتقبم في الماضي، تقدم للعلاقات عناصر ارتباط في محورين ،

الداخل: بنية القصيدة «النص» حيث تتفاعل العناصر المختلفة لتقدم لوحة متكاملة ومنطقا داخليا خاصا بوحد العمل الإبداعي ويربط مفاصله.

والخارج ، حيث تقدم الكتابة النقدية مشروع رؤية اخرى تكسر منطق النص وتدرجه في منطق أكثر شعولا، منطق تحولات الواقع خارج القصيدة»(222)،

فالأسلوبية البنيوية وهي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الفطاب الأدبي تحليلا موضوعيا استطاعت أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية وحضورها بهذه الكثافة يؤكد جدارتها في ميدان النقد، لقد كان لنظرية تشومسكي في النحو التوليدي— وهي التي بطلق عليها «جان بياجي» «البنيوية التحويلية»— ارتباط وثيق بالبنيوية اللغوية، وربما كانت أهم إضافة قام بها «تشومسكي» هي تجاوز العرحلة المعيارية والرصفية، ونقل علم اللغة إلى المرحلة التفسيرية والنظرية التي تسعى إلى الكشف عن المظهر الإبداعي للغة، وهو هدف استطاع الناقد الفرنسي المعاصر «رولان بارت» أن يصل إليه على صعيد الممارسة النقدية في بعض دراساته كما حاول الاستفادة من التحليل التقسي.

لقد تعرضت أغلب الدراسات النقدية العربية الحديثة في مجال الأسلوبية إلى إسهام «ميشال ريفاتير» في تأسيس المنهج الأسلوبي البنيوي، وخصة الدارسون العرب بعناية فائقة أوضحوا من خلالها فعالية منهجه في تحليل الخطاب الأدبي (223) وحددوا إحراءات المنهج الأسلوبي البنيوي ومصطلعاته وابعادها الأفهرمية، ومنها: الانزياح والسياق، والتضاد، والقيمة الأسلوبية، الجمل الجاهزة، القاريء العمدة، الأسلوبية البنيوية في مجال اللسانيات، ضالتها، فهي من منجزات اللسانيات التطبيقية في دراسة الأدب، وتطورت الأسلوبية البنيوية بتطور البنيوية ودخوها إلى العديد من العلوم الإنسانية وهذا التطورياقي أكثر من مبرر؛ لا سيما وأن العلاقات بين اللغة وباقي أشكال التعبير المختلفة، في ما يوحدها مع الأدب، عميقة وعديدة، وليست هذه هي المرة الأولى التي يحدث فيها هذا التقارب (224).

تحاول الأسلوبية البنيوية براسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهرم اللغة نفسها عند الأسلوبيين.

يقسم «ميشال ريفاتير» دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

1- المرحلة الأولى أو القراءة الأولى: ويسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الإختلاف بين بنيه النص والبنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصيها أو تلفظ فرضياته.

وهذه القراءة تكشف معناه من حيث أنّه جملة مكونات وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطقها .

2- المرحلة التانية أو القراءة الثانية ويسميها مرحلة التاويل والتعبير وهي تابعة للمرحلة الأولى، وعندها يتمكن القاريء من الغوص في النص والإنسياق في أعطافه وفكة على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض(225)، لخص «كلود ليفي شتراوس» طبيعة المنهج البنيوي ودوره في نراسة غواهر تتجاوز الظاهرة اللغوية إلى الإنتروبولوجيا ويمتد إلى كل العلوم الاجتماعية فهو يقول ؛

أولا : يتحول علم اللغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية .

ثانيا : لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمات بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها.

ثالثا ، يطرح علم اللغة مفهوم النسق دفلا يزعم علم الفونيمات المديث أن الفونيمات جانب من النسق فحسب بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية.

رابعا: يهدف علم اللغة البنيوي إلى الكشف عن قوانين كلية، سواء كان ذلك بالاستنباط أو الاستدلال، مما يعطي هذه القوانين صفة مطلقة (206) إنّ القوانين النظرية التي حدّها «كلود ليفي شتراوس» لا تختلف عن القوانين التي يدعو النظرية التي حدّها «كلود ليفي شتراوس» لا تختلف عن القوانين التي يدعو القول أن هذه المناهج قد استفادت من بعضها البعض وإن لم يشر مؤسسوها القول أن هذه المناهج قد استفادت من بعضها البعض وإن لم يشر مؤسسوها إلى هذه التأثيرات والإفادات بشكل مباشر، أما أوجه الإختلاف فهي واردة وبصورة جلية في الدراسات التطبيقية التي تستعمل أدوات إجرائية مختلفة، وبصورة جلية في الدراسات التطبيقية التي تستعمل أدوات إجرائية مختلفة، ويسير فيها الباحثون وفق منهجيات متنوعة، ومن الطبيعي أن تختلف النتائج المتوصل إليها، وبخاصة في مجال تأويل الظاهرة بعد وصفها وتحديد مكرّناتها والقوانين المتمكمة في نظم العلاقات بين وحدات الخطاب وبناه، ولنا في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطراباسي وموريس أبو في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطراباسي وموريس أبو في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطراباسي وموريس أبو في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطراباسي وموريس أبو في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطراباسي وموريس أبو في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطراباسي وموريس أبو

يشمل كتاب محمد الهادي الطرابلسي «بحوث في النص الأدبي» ثمانية فصول وكل فصل يعد قائما بذاته، ففي الفصل الأول نجد مبحث «النص الأدبي وقضاياه» ويحاول الباحث من خلاله تحديد هرية النص الأدبي كما جاءت عند الباحث الأسلربي «ميشال ريفاتير» وعند عالم الشعرية «جون كوهن». ويقتصر في بحثه هذا على تقديم عرض لكتاب ريفانير «صناعة النص» وكتاب كوهن «الكلام السامي» والكتابان صدرا سنة 1979، ويتناول ريفاتير ظاهرة الأدبية في النص ويحاول تحديدها، وتحديد المناهج الكفيلة ببلوغها. وتحليلها تحليلا علميا،

جاء كتاب ريفاتير في قالب فصول تتوزع على قسمين قسم يضم ستة فصول نظرية متنوعة وقسم يضم عشرة فصول تطبيقية مختلفة، يرى الطرابلسي أن «ريفانير» لم يحدد دلالة «إنتاج النص، كما أنه لا يلتزم بطبيق النمهج الأسلوبي الصارم فيمارسه بمرونة واسعة، ويستنتج الطرابلسي من أواء «ريفاتير» المحاور الأساسية التي تقدم مفهوم النص وقضايا، وهي:

 ألنص وسبيل دركها: فالنص الأدبى رقف على الأدبية، ويتخذ موقفا سلبيا من الدرس البلاغي للنص الأدبي لأنَّ علوَّم البلاغة في اعتقاده تنبني على تعميم التحليل وتقنينه والظاهرة الأدبيّة في النص تتجاوز حدود البلاغي والتحليل الشعري لأنه يتوم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص، والشعرية علم عاجز عن إدراك سمات الرسالة الأدبية وتحديد صفاتها وهو بحث اساسه التعميم الذي يذهب بفردية النصوص الأدبية وكذلك الشرح الأدبى التقليدي لأنّه يقوم على تعميم الأحكام أيضا ومنها الثقد الأدبى الذي يصدر احكامامعيارية، ومنها اللسانيات التي تعنى بالملفوظ من حيث فصل كلامي وتحليل النص الأدبي من سلالة اللسَّانيات إلاَّ أن الخصائص المميزَّة للأثر الأدبي تقضي أن يبقى تحليل النص واللسانيات متباعدين على قربهما، إن الانطلاق في تحليل النص الأدبي من المواقع المذكورة - (البلاغة والشعرية والشرح الأدبى التقليدي ونقد الأدب واللسانيات) - لا يفي بدراسة النّص الأدبي لأنَّ أغلب هذه المعارف شعولي في أحكامه وللنص َّالأدبي خصوصياته الفرسية، بينما الأسلوبية حسب «ريفاتير» لا تتولد من شمول ولا تقبل تعميما بل إنَّ الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثراً. فالمحلل الأسلوبي ينطلق في البحث من النص الذي هو صرح مكتمل البناء، ولا يهدف إلى تعميم ما

يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة الفردية في النص الأدبي، وهذه السمة الفردية هي التي تسمى أسلوب والتي طالما خلط الناس بينها وبين الفرد الإفتراضي الذي يسمى المؤلف وينتهي «ريفاتير» إلى أن «الأسلوب هو النص نفسه».

2- استبداد النص، وسبيل مراجهته وطواعية القاريء:

- يرى «ريفاتير» أن للتواصل الأدبي ثلاث خصائص هي:
- التواصل لعبة، وهذه اللعبة موجهة، يبرمجها النص ودور التحليل أن يبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات.
- 2- وأن القاريء يفهم النص حسب طرق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية بعد أن تكون اللعبة أجريت حسب قراعد الكلام (مطابقة أو مجاوزة).

وفي تحليل النص يقيم القارئ، مدى مطابقة النص لنظام الكلام ومدى خضوعه للسنن أو خروجها عنها.

3- المؤلف والواقع يغني عنهما النص الأدبي، فالظاهرة الأدبية تبدو في علاقة النص بالقاريء ورد فعله. وإذا كانت عملية التواصل العادية تقتضي سنة عناصر أساسية فإنحسب ريفاتير يلغي عنصرين لضعف دورهم وهما الصلة والسنن وعنصرين آخرين وجه لهما انتقادا شديدا وهما البحث والمرجع (228).

إنّ القاريء المحلل للنصّ الأدبي عليه أن يطاوع النصّ وبالحظ مكوناته الأسلوبية ووظائف هذه المكونات ويتحرز من إطلاق أي تأويل عشوائي، فعليه أن يضع في الحسيان بأنّ النص مادة لسانية قابلة للتحليل الأسلوبي الذي لا يحلّل عناصر الخطاب تحليلا معزولا.

ومن هذا المنطلق يعطل «ريفاتير» الاستعانه بالإحصاء في التحليل، ويقول بالتحلي عن الفرضية التي ترى أن لرتفاع نسبة التواتر في الكلمة كاف ليجعل منها كلمة معتاحاً، لكنة لا يقدم بديلا لمبدأ الإحصاء الذي ترى أنه يسهم إلى حد " بعيد في توضيح الظاهرة الأسلوبية . 3- مفهوما الطاقة الدلالية والمرجع النصي: يرى ويفاتير، أن الاختلاف بين النص الأدبي والنص غير الأدبي يتجلى دلاليا وسيميائيا، فكل نص يمثل عملية تواصل، وطاقة الدلالة في التي تميز النص الأدبي من النص غير الأدبي الذي تكون دلالته عادية وفي سمة الخطابية.

يرى «ريفاتير» أن المرجع النصلي كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما والقضية عنده لا تعدو أن تكون عملية نقل والمرجع النصي عند ريفاتير يبدو من خلال تكوين النص الأدبي بالتوسع انطلاقا من وحدات معنوية أصغر من النص الذي تولده، ويبدو من الاشتقاقات التي تنزع إلى التقاطع فيها، وفي شبكة إحالات النص على فضاء نص خارج، والمرجع الذي هو المرجع الكلامي يشي ضمنيا بذلك وإن كان القارئ يستطيع حصره.

إنّ اشتقاق النصّ من المعطي الدلالي يلغي إحالة الكلمات على الأشياء ويعوضها بإحالة الكلمات على جهاز كلمات أو على جهاز دلالي يستوي خارج النص.

4 - خلود النص الأدبي وأقوم سبيل في مباشرته ،

ويستحود على اهتمام ريفاتير التحليل الأسلوبي للنص الأدبي لأنه يركز على خصر صية الظاهرة الأدبية، للنص في ذاته، ويبحث في علاقاته الداخلية المتبادلة مع الكلمات وأبعادها الدلالية في سياق النص، ومصادر هذا التحليل تقوم على الإعتقاد بأن الأدب لم يقد من نيات وإنما من نصرص والنصوص تتكون من كلمات وليس من أشياء أو أفكار غير مجسدة في كلمات وأن الظاهرة الأدبية لاتستوي في علاقة المؤلف بالنص، وإنما في علاقة النص بالقاريء. إن النص الأدبي المتمكن من أدبيته لايستجيب للتأويلات الخرقاء ولا تتلفه القراءات المختلفة، لأن تنوع القراءات دليل على طاقة النص الأدبية وهذه سمة من سمات بقائه وإثارته لردود أفعال القراء(225).

إن ما نلاحظه على القسم الأول من الغصل الأول هو خلوم من مناقشة ما تقدم به «ريفاتير»، وإن العرض الذي قام به «الطرابلسي» جاء مبسترا، واقتصر على قسم من كتاب(²³⁰) «ريفاتير» دون سواه وني ثنايا الكتاب ما يتري بحث «الطرابلسي» وخاصة في القسم التطبقي الذي وربت فيه بعض الفقرات في

صميم موضوع البحث المشار إليه هذا بالإضافة إلى إغفاله الحديث عن التجربة التطبيقية في تحليل النصوص الذي قام بها «ريفاتير» فهي تترجم بصورة واضحة فهمه للنص الأدبي وقضاياه.

النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن

إن كتاب «الكلام السامي» يعمق تجربة كوهن في تأسيس الشعرية التي تحددت منطلقاتها عنده في كتابه «بنية اللغة الشعرية»، ذلك أن مبدأ الشعرية عند «كرهن» يقوم في «الكلام السامي» على محورين اساسيين وهما « محور الاختيار ومحور التركيب(231)، وبهما تتم عمليات التحويل الدلالي التي تطرأ على عناصر الكلام(232) ولا يكتفي الباحث الطرابلسي بعرض آراء كوهن في هذا المقام بل يوضع بعض ماذهب إليه الكاتب بالتعثيل لآرائه ببعض أشعار أحمد شوقي التي يتوسم فيها مطابقة ما يذهب إليه كوهن من آراء نظرية.

يرى ريفاتير أن لكل نص مظاهره الأسلوبية التي ينبغي أن تدرس وتحلل مستقلة عن النصوص الأخرى، ويركز ريفاتير على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي بينما «كرهن» يعول على الباحث اللغوي في حديد السمات الشعرية والانزياحات في الخطاب ومن هذا كان الخلاف بين أسلوبية ريفاتير وشعرية كوهن اللذين وصفا بالتجزيئية لأنهما يهملان البنية الموحدة للخطاب الأدبي.

ه - الأسلوبيَّة الإحصائية

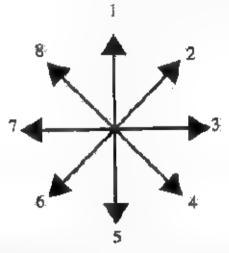
يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة ولذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية ولذلك تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأنبي في أدواته البلاغية والجمالية، وتصب فيما يسمى «التعليل الأسلوبي» والمقاربة الأسلوبية تتدرج من الإحصاء إلى البنية، ومن البنية إلى البنية المناسبة هي البنية إلى البنية المناسبة هي البنية ذات : الوظيفة.

إنَّ الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو معاولة موضوعية مادية في وصنف الأسلوب، وغالباً ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد وقد اعتمِد هذا التوجه (فول فوكس Fucks) موضحا أهدافه المنهجية بقرله: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق العجال الرياضي بتحديده من خلال مجموح المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص». وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنَّه تردَّد الوحدات اللَّغُوية التي يمكن إبرَّاكها شكليا في النص، فهذا يعنى أنَّه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية." إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدييا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص أخرى، وقد أحصى «فوكس» وغيره في مجموعة من النصوص مترسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة، ويتم وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة -بناء على ذلك في أعلَى الشكل ومتوسط عدد الكلمات في كل جملة في يمين الشكل، مكذا يمكن وضع كلّ نص في الرسم البياني على النقطة المحددة لخواصه، وينشأ عن توزيع النقط فرعان كبيران : فرع مناسب لمبدي الأدب الجميل من ناحية، وفرع للكتاب الآخرين من ناحية أخرى، وقام بعمل احصائيات أسلوبية مشابهة من ناحية التمييز بين المؤلفين، وتمتاز ننائج مثل هذه المناهج بالموضوعية التامة، كما أنَّه يمكن تمثيلها كثابيا بوضوح، ونقصد بذلك المناهج البسيطة التي ذكرها وزمب Zemb وأطلق عليها مصطلح والقياس الأسلوبي

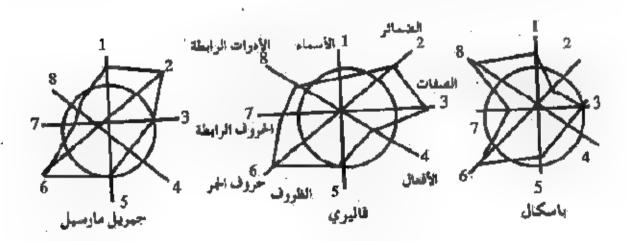
«Stylometrie» وقيه تحصى كلمات النص وتصنف حسب نوع الكلمة، ويوضع متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة، وبناء على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها بعضها مع البعض الآخر، كما يمكن تصنيف مؤلفي النصوص طبقالها أما أنوع الكلمات فهي:

1 - الأسماء 2 - الضمائر 3 - الصفات 4 - الأفعال 5 - الظروف 6 - حروف الجر 7 - الحروف الرابطة (حروف العطف وغيرها) 8 - الأدوات الرابطة (الصلات - أدوات الشرط)

ويمكن تعثيل ذلك في الشكل التالي:



وبتطبيق هذا المنهج على أعمال الكتاب الفرنسيين الثلاثة: باسكال، فاليري، مارسيل، نتجت الأشكال الثلاثة التالية :



ولا تقصع الأشكال نفسها عن أي تفسير أسلوبي، ولكن بعض الدراسات!لتحليلية الأسلوبيَّة، التي تعتمد على المنهج الإحصائيالرياضي، تناولت طواهر نحوية لها أهمية خاصة فقامت بإحصاء تسبة الأفعال إلى الصفات من حيث العدد، كما قامت بقياس معدلات الأفعال بالنسبة لعدد كلمات الجملة. . الخ(233). وسجلت نتائج علمية هامة، يقول برنك شيئز: دومن أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأصلوبي، ولقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف، وهذا يعني بيان صلحب العمل الأدبي في النصوص مجهولة المؤلف، كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها.»(236)ويبدو لي أن عملية الإحصاء الأسلوبي لتحديد النصوص المجهولة المؤلف ونسبتها إلى صاحبها؛ عملية غير مضمونة البثة، وبخاصة إذا كانت النصوص الأدبية متشابهة، ومؤلفوها كثر، وينتسبون إلى حركة أدبية واحدة، وإن كناً نعتقد بعثور الباحث على ملامح أسلوبية لكاتب من الكتاب، إذا كان الباحث مدمنا للقراءة لهذا الكاتب أو ذاك فيمكنه تلمس ملامح اسلوبه، كما يمكن للباحث الأسلوبي المعتمد على الإحصاء تصنيف جملة مِن النصوص ضَمِن مِدرسة أدبية معينة. ونقا لغلبة عناصر أسلوبية وكثافتها في هذه النصوص الأدبية، وعليه يمكن القول بأن المنهج الإحصائي الأسلوبي جدير بالإهتمام، وقد احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الأسلوبي الإحصائي وكان من روادهذا المنهج في العربية الباحث سعد مصلوح والباحث محمد الهادي الطرابلسي، وأشار الدارسون العرب إلى هذا المنهج ضمن حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية.

لابد من قرل شيء عن الطرق الإحصائية للبحث، التي أصبحت الآن أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر ولعل أغلب طلبة الأدب يعافرنها لأنهم من صنف محطمي الآلات بطبيعتهم، كما لاحظ دلورد سنو» هناك شعور من ناحية بأن هذه الطرق عديمة الحس وغير ملائمة للثقافة الأدبية بليصعب تفكيك بنية الأسلوب بمثل هذه الوسائل، ومن الناحية الأخرى فإن طلبة الأدب غير راغبين في خضوع بحوثهم للتحقيق الإيجابي، إن المجادلات بشأن تعيين الحدود ليست في العامة أمورا عقلانية، ولكن هناك بعض الأمثلة الواقعة التي لابد من توجيهها ويمكن

إعطاء بعض الأجوبة فلو سألنا : هل للمعلومات الإحصائية صلة بد راسة الموضوع؟ فلا بد أن يكون الجواب تعمه بتحفظ، ويكاد يكون جميع النقد حتى ذلك المرسوم بأنه إنطباعي يستخدمها بطريقة غير رسمية وغير محكمة (25%) وعلى الرغم من كل هذا فإن للإحصاء أهمية بالغة في تحديد خصوصية الأسلوب يقول محمد الهادي الطرابلسي : «ليست الأسلوبية جديدة إلا بإندراجها في إطار علمي خاص، فالكثير من أسسها مركز من عهود بعيدة، علاوة على أن أية نزعة من نزعات شرح النصوص لم يخل حمنذ القديم من اتجاهات أسلوبية.

هكل شارح لنص من النصوص. كان دارسا أسلوبيا إن قليلا أو كثيرا، لكن هذا الصنيع لم يواكبه وعي لأن الشرح في بعض جواتبه إنَّما هو من قبيل الدراسة الأسلوبيَّة «(²³⁶⁾ إنَّ هذا القول فيه من التعميم الشيء الكثير، وهيه من المجازعة ما يجعلها نقول إن هذه الأحكام كان من غير المتوقع أن تصدر عن باحث ودارس متمعن وموضوعي مثل محمد الهادي الطرابلسي، ولعلّ حرصه على المزاوجة بين الجانب العلمي والجانب الذوقي في الدراسة الأسلوبية هو الذي دفع به إلى القول: «إن المراسة الأسلوبية التي تعنى بمعالجة الكلام المكتوب عملية ثقدية، تتركز على الظاهرة اللغوية، مادة الكلام الأساسية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، لذلك يشترط في المقدم عليها ثقافية مزدوجة لغوية أولا لأن مادة الكلام هي اللغة وأدبية ذوقية ثانيا، لأن جوهر الكلام هو الجمال ونعنى بالنقافة الأدبية الدرقية. توافر الإلمام بأكثر مايمكن مما يعد كلاما جميلا في تراث اللغة المدروسة... ذلك لأن الدراسة الأسلوبية إن بقيت تنشد العلمية في منهجها فلا تتخلص تماماً من ربقة الإعتبارات الذوقية، و إنما لمجرد تهذيب هذه الإعتبارات وللتحكم بعض الشيء في مستعصياتها، وماالتقنين الجاف والعلمية المطلقة لها فضلا عن كونهما غير ممكنين فيها، (237) يقول محمد الهادي الطرابلسي في معرض حديثه عن سبيل الموضوعية في الدراسة الأسلوبية أن الإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال دوقوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول إعدادا لاستنطاقها. ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدد شروطه، فإن دخل في حياتنا اليوم في جميع المجالات، واكتسب شعبية لانظير لها، لأنه لايعدو -- في أبسط مظاهره -- أن يكون لعبة بسيطة الأحكام... و«لقد غدا الإحصاء» طريقة في العمل لا يستغنى عنها أي علم، وبعضها لايكاد يعتمد سواها، (38%) ومع أشارته إلى جدوى الإحصاء في الدراسة الأسلوبية إلا أنه يحجم عن ذلك قليلا ولا يقره معزولا عن الإعتبارات الذوقية فهو يقول «وإذا كان الاستناد إلى الإحصاء ذا قيمة في فض بعض المشاكل المنهجية، فيجيب الإقرار بأنه ليس مأمون العراقب دائما. إن شأن عمليات الإحصاء المتجه إليها في الحديث، هو شأن عرامل الانطباع المحتكم إليها منذ القديم، قد تغيد ولكنها وحدها لاتفنى.

قسطحية الإحصاء وجزاف الانطباع، نفس الخصال فالأول يجهز حيثيات والثاني يجهز أحكاما،. فالأول منفردا إطار بلا مضمون والثاني منفردا مضمون بلا إطار، «وبعد لعيوب الإحصاء وعيرب الإنطباع وحسنات الإحصاء وحسنات الإنطباع، يقترح السبيل إلى توقي الزلل، في العمل، إنما هي في الإعتماد عليهما معا، فلا يكون الإحتكام إلى أحدهما إلا إذا توافر في ثانيهما ميزان، يشهد بصحة، ماتوافره في الأول. وبهذه الصورة يقضى على جانب الشكلية في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الإنطباع وتستغل طاقة كل من الطريقتين بوجه علمي مثمر (239).

لقد قسم محمد الهادي الطرابلسي بحث هفي منهجية الدراسة الأسلوبية، إلى قسمين قسم نظري عرض فيه العلاقة بين جانب الإنطباع وبين جانب الإحصاء، وقال بالمزاوجة بينهما، لتوخي سبيل الموضوعية. وقسم تطبيقي درس فيه نموذجا متمثل في جملة رودت في وصف أكول من كتاب «البخلاء» «الجاحظ» يقول فيها: «إذ أكل ذهب عقله وجحظت عينيه، وسكر وسدرو انبهر وتربد وجهه، وعصب ولم يسمع ولم يبصر» (200) وبعد عرض تفسيري بسيط لهذه الصورة يشرع في تحليلها أسلوبيا، ويبحث عن مولداتها الموضوعية، ويقف عند عناصرها الوظيفة المتميزة، فجوهو كامل التركيب.

- 1 أحداث عشرة هي عنوان حركة نشيطة.
- 2 هذه الأحداث مسندة إلى فاعل هو الأكول أو بعض متعلقاته (عينه، وجهه) فالأكول الموصوف هو وحده كامل المشهد.
- 3 القضية في جميع هذه الأحداث هي عملية الأكل ، فعل جملة الظرف يخبر عنها و أفعال جملة الجواب تخبر عن نتائجها، فالأكل وحده الذي يقتضي من الأكول أستقراغ الجهد، وهو وحده الذي يملاً حياته.
- 4 سبعة من هذه الأفعال ثلاثية مجردة فقط مزيدة، إلا أن الزيادة فيها
 ليست ذات بال (انبهر وتزيد» تفيد الزيادة فيهما وقوع الفعل و (لم
 يبصر) تفيد الزيادة فيه معنى المجرد، فالمشهد معرى من المستندات
 والحيثيات.
- 5 كل هذه الأفعال لازمة تكتفي بفاعل واحد، هو الأكول أو بعض متعلقاته.
 فهي إذن أحدث منطلقة منه، راجعة إليه، بل عليه.
- 6 اشتراك كل الأفعال من حيث الدلالة اللغوية في ققدان كل وسائل الصلة العالم الخارجي والانغلاق على النفس فقدان المعرفة الحسية (لم يسمع، لم يبصر..)
 - فقدان المعرفة الذهنية (دُهب عقله...)
 - فقدان الوعي عامة (سكر، سدر...)
- فقد أصبح الأكول أزمة برأسها أو كوكبا بذاته وقد خرجت كامل الصورة في جملة ثلازمية طريفة غير متوازنة الشقين:
- 1 كل فعل فيها يشكل جملة تشترك مع بقية الجمل في البساطة المثلى
 واطراد الأفعال بهذه الصورة يعرب عن تولد بعضها عن البعض الآخر.
- 2 ركل هذه الجمل تشترك طبعا في الفعلية الخالصة المصورة لحركة مسترسلة.
- 3 إلا أن جملة الظرف تتكون من جملة واحدة (أكل) بينما تتكون جملة جواب الظرف من تسع جمل متعاطفة.

وعدم التوازن بين الحدث اليومي البسيط (أكل) الذي في الشق الأول وبين مجموعة الأحداث الجسام التي في الشق الثاني، تعرب عن جدية الموقف الذي يقفه الأكول من عملية الأكل، فالأكل عنده قضية حياة أو موت، هي عنده عملية تعادل عملية الجماع التي تجد معناها السامي في كرنها أزمة خلق وقناء، تجسمها اللذة والعذاب، أو هي عنده شطحة من شطحات الصوفية التي تبلغ أوجها في الفناء في الله أو الفناء المجرد.

هذه الأحداث — علاوة على ذلك تخضع لموسيقى خارجية وداخلية متميزة يصور الخارجية منها الرسم التالي:(241)

إذا أكل خمطت عينه سكر سكر سنر انبهر انبهر

عصب

ألم يسعم لم يبصر

نضيف إلى التقطيع المتوازي الملحوظ في بنية الجملة والفافية الداخلية المتخيرة ترديد صوت الراء وهو أسناني بين الشدة والرخاوة مكرر مائع واستعمال صوت السين والصاد بوفرة (وهما أسناتيان، رخوان، صغيريان) لنتبين حالة الطرب والغيبوبة التي انقلب إليها الأكول(242)

لقد نقلنا دراسته الأسلوبية لهذه العبارة كاملة النتمكن من التعليق على بعض الجوائب التي أشار إليها الباحث دون أن يحدد طبيعتها ودلالتها ومنها على سبيل العثال لا الحصر قضية «العوسيقى الداخلية» التي يشير إليها بالاسم فقط، ولعل انتشار هذا المصطلح بين الدارسين في العربية ورواجه بكثرة في أغلب الكتب النقدية (243) هو الذي دفع الباحث إلى الإشارة إليه دون أن يحدد خصائص هذه الموسيقى الدخلية. ودون أن يشير إلى معيزاتها، وما الفرق بينها وبين الموسيقى الخارجية في النص العدروس، والواقع أن القصد من هذا

المصطلح هو الأثر الذي يتركه النص الأدبي في نفس المتلقي لأننا نعلم بأن الموسيقى أصوات والأصوات ظاهرة فيزيائية خارجية وليست داخلية كما هو شائع في كتب النقد المربية، واللغة أصوات وقد تحدث الموسيقى من خلال تكرار صوت أو أصوات من المخرج نفسه والصفات نفسها. ولكنها تظل موسيقى خارجية تحدث انسجاما، وإيقاعا في النص، وتعطيه نوعامن التوالف والتواتر. وهذا ما يدعى بالموسيقى الخارجية، ولا وجود للموسيقى الداخلية نهائيا. ويرجى أن بحذف هذا المصطلح من الدراسات النقدية لأنه مضلل وفاقد لمبررات وجوده.

يقول يوسف حسين بكار : « موسيقي القصيدة في النقد الحديث قسمان ؛ خارجية يحكمها ألعروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن...»(244) ويعرض هذا الباحث آراء بعض النقاد المعاصرين في هذا المبحث ويحاول تعميق هذا الرأي في تفسيره لهذه الآراء وتعليقه عليها، ولكن الملاحظ على العبحث كله أنه غير مقنع، لأنه لم يتناول ظاهرة الموسيقي في النص الشعري تناولا علميا، بدليل مجاراة الباحث لما ورد في دراسيات غيره من الدارسين، فهو وغيره يقهمون من الموسيقي الخارجية الوزن والقافية ومن الموسيقي الداخلية القيم الصوتية الباطنية وهي أرحب من الوزن والقافية كما ورد في الفقرة السابقة، وعدم الموضوعية في دراسات هؤلاء الثقاد الذين يشير إليهم الباحث تتجلى في التقسيم التعسفي الذي أقاموه للظاهرة الموسيقية في القصيدة أو (النص الشعري)، لأن الظاهرة الموسيقية كل متكامل في وحدة بنيوية وظيفية في النص الشعري وهي تتشكل من الوزن والقافية والصيغ الصرفية والأصوات والتكرار والجناس، وسوى ذلك، فجميع هذه العناصر تسهم في التشكيل الموسيقي للنص الشعري، وجميع هذه العناصر لاعلاقة لها بمآ دعاه هؤلاء النقاد بالموسيقي الداخلية لأنها وجدات لغوية واللغة أصوات والصوت ظاهرة فيزيائية قابلة للوصف والتحديد مثلها مثل الألحان أو المقاطع الموسيقية أو السمغونيات يمكن وعزفها وإخضاعها للدرس العلمي.

- أقام محمد الهادي الطرابلسي بحثه «خصائص الأسلوب في الشوقيات» على أساس لغوي أسلوبي ينطلق من النص ذاته وقد استفاد الباحث من

معطيات اللسانيات، وتوسع في دراسة شعر شوقي، فكان بحثه جادا وعميقا ويبدأ الطرابلسي بحثه الأسلوبي الإحصائي من المقدمة وبالتحديد في الصفحة 13 من كتابه يقول: «قد عرف الناس من شعر شوقي— عدا مسرحياته الشعرية— ديوان الشوقيات في أربعة أجزاء ويضم— في طباعاته الأخيرة— 1320 بيئاً إضافة إلى أرجوزته «دولة العرب وعظماء الإسلام» في نشرة مستقلة وردت في 1395 بيئاً، وقد نشر محمد صبري «الشوقيات المجهولة» في جزئين سنتي ما اهتدى إليه من شعر شوقي، قال: «وقد حذفنا المديح من قصائد كثيرة. ما اهتدى إليه من شعر شوقي، قال: «وقد حذفنا المديح من قصائد كثيرة. وأخيرا أغفلنا قصائد كثيرة غير منشورة في الديوان ولكنها ليست من جيد أو مما يستسيفه مريدوه، ولم ننشر من «المحجوبيات» إلا قصائد معدودات عليها مسحة شوقي. وبالجملة اسقطنا كل ركيك أوغث» (26%) ولم يكن محمد صبري قد مسحة شوقي. وبالجملة اسقطنا كل ركيك أوغث» (26%) ولم يكن محمد صبري قد نشر بكل شعر شوقي المجهول، قال: «ولا تزال هناك قصائد ضائعة لشوقي لم نتمكن من الاهتداء إليها».

ويواصل محمد الهادي الطرابلسي حديثه فيقول: «فإذا جمعنا تحصلنا على مجموع يقرب من 17500 بيتاً معروفاً من شعر شوقي، وهو عندنا الرقم القياسي الدِّي أمكن لشاعر عربي أن يصل إليه شعره إذ هو تجاوز المقدر من مجموع أبيات أبن الرومي من (16000 إلى 17000) والذي اتنفذ مثالًا للخصب في الشعر العربي، ويذكر جمَّال الدين بن الشيخ في كتابة «الشعرية العربية أرقاما وصلت إليها أبيات شعراء آخرين منها 16127 بيتاً للبحتري ويقول أما إذا ضمنا إلى المجموع المذكور عدد أبيات مسرحه الشعري (6179 بيناً) وأخذنا بعين الاعتبار ما أغفله محمد صبري وما لم يزل ضائعا من شعر الشاعر، فإن الحاصل يتجاوز أنذاك 23.500 بيتاً وينلك يكون شوقي أكثر شعراء العربية القدماء والمحدثين خصبا على الإطلاق ثم يقول ، كل هذا الشعر سيكون عمدتنا العمل ما عدا المسرح الشعري وأرجوزة ددول العرب وعظماء الاسلام، فقد أخرجناهما لأنهما يخضعان لمقتضيات فنية غير التي يخضع لها شعر الديوان، وهما بذلك يهددان كيان الوحدة التي يخضع لها شعر الديوان والتي إذا لم نحترمها فتحنا بأبا للتقديرات الاعتباطية والأحكام الجازفة، أما الجداول التي سنعد والنسب التي سنضيط والأرقام والشواهد التي سنذكر في أعطاف العمل فنعتمد فيها شعر«الشوقيات» في أجزائها الأربعة المتداولة والتي تصل أبياتها إلى 11320 وأشعارها إلى 370 ومعدل القصيدة نيها 31، وذلك أن الشوقيات المجهولة لم تتهيأ لعلم الناس بالقدر الذي قد يتصور، بل وئدت في السنتين اللتين صدر فيهما الأول مرة - وآخر مرة إلى حد الآن- جزءاها (1961-1962) بسبب خروجها في نسخ قليلة جدا كما لو كان ذلك للإستهلاك المحلى المحدود، وهي علاوة على ذلك بين أيدينا اليوم في وضع تحتاج فيه إلى مزيد من الثحقيق. ويقول في مقدمة البحث: ووقد كأنت مادتنا ثرية ومتنوعة الوجوه فلم نجز لنفسنا تقديمها مفككة الأوصال، ولما كانت همتنا متعلقة بإبراز خصائص الأسلوب على هيئاتها في الشوقيات «لم نشأ في الإخراج أن تخضعها إلى تخطيط مسبق قدلا يلائمها فعمدنا إلى استنباط تخطيطنا منها وذلك بأن تأملنا فيها من حيث هي كلام مزروع في كلام فتبينا أن الكلام– مهما كان مستواه لايعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة : هي أقسام تحدد أنواعه، وهياكل تنتظم أشكاله. ومستويات تستوعب أحواله، قركزنا عملنا على ثلاثة أقسام كبرى، برسنًا في النسم الأول أساليب مستريات الكلام، رقى الثاني أساليب هياكل الكلام، وفي الثالث أساليب أقسام الكلام، إن لغة تعير عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والإبداع، واللغة المستخدمة على هذا النحو تمثل أسلوبا بعينه، فالأسلوب هو مايبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساعها وعمقها عن طريق استخدام طاقات اللغة، وإذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنعاط التنوع اللغوي كالتنوع التاريخي والإقليمي والإجتماعي، قإن الأسلوب يعد احد انماط هذا التنوع، إن تحليل الأسلوب ليس إلا طريقة من طرق النظر في اللغة (246).

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز إلى السمات اللغوية فيه وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع وقد نهج محمد العبد في بحثه «سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، هذا المنهج فأقام البحث على أساس خطوتين متتابعتين متكاملتين.

الأولى: الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلوبية، وقد لجأ الباحث إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية، قلة وكثرة، واستعان في ذلك بالدراسة الأدبية التي تساعده على

تحديد النص المعيار الذي يقارن به نصه المدروس، ويكون النص المعياري بمثابة الخلفية للنص المدروس، وقد يجعل الباحث من خبراته الماضية أساسا للمقارنة.

الثانية ، وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك المثيرات، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمها الأسلوبية في إبداع المعنى سواء من خلال الصبيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا، وقد اعتمد محمد العبد الشروط الثلاثة التي حددها «زايدار» لبيان نظام القيمة وهي:

- 1- الإنطلاق من معرفة اللغة، قعن طريق اللغة ذاتها يمكن الإقتراب من القيم
 الأسلوبية بوصفها صياغة للشعور الإنسائي بالعالم.
- 2- تأمل الجانب الإنساني في صورته اللغوية، لا تأملُ اللغة بوصفها بنية شكلية منفصمة عن صورتها الإنسانية أو تأملها بوصفها نظاما من العلاقات يمثل مواصفات لغوية خارجية.
- 3- النظر إلى فن اللغة بصفته منظومة من الطاقات الأسلوبية والعناصر
 الأسلوبية.

ومن هذا المنطلق استطاع محمد العيد أن يحدد العناصر والمثيرات اللغرية الأساسية ذات القيم الأسلوبية في شعر «صلاح عبد الصبور» وحصرها في النقاط التالية:

- 1- التثنية
- 2— التأتيث
- 3— التصنفير
 - **≱** القعل
- 5- الصفة وقيمتها الأسلوبية في المزاوجات المجازية
 - 6— رمزية الألوان
 - 7- المزاوجات الاسمية وقيمتها الأسلوبية

- 8- مزاوجات اسمية خاصة
- 9- التاثر بلغة الحياة اليومية
- 10- التكرار وقيمته الأسلوبية.

وغني عن البيان تلك المثيرات التي تختلف فيما بينها في معدلات تكرارها، وفي قيمتها الأسلوبية على النحو الذي نراه في تفصيل كل عنصر أو مثير منها على حدة، ونلك في ضوء المفاهيم والأنكار السابقة، الأسلوب هو ما يبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساعها وعمقها عن طريق استخدام جميع طاقات اللغة (٢٠٠٠)، وإذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنماط التنوع اللغري كالتنوع التاريخي والإقليمي والاجتماعي، فإن الأسلوب يعد أحد أنماط هذا التنوع، وتحليل الأسلوب ليس إلا طريقة من طرق النظر في اللغة.

وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقباس معدلات تكراو المثيرات أو العناصو اللغوية الأسلوبية، ويسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد، السمات الأسلوبية للنص الأدبي أو النصوص المدروسة، وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدح، وليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيداً عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النصوص، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمتها الأسلوبية في إبدع المعنى، سواء من خلال الصيغ التي تضاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال الجتماع الألفاظ في وحدة عليا.

لقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات الأسلوبية أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر (الحاسوب) الذي يمكنه أن يسهم إلى حد كبير في تزويد الدارس بمعلومات إحصائية لها صلة بعوضوع النص المدروس، وبناء على ما يتوصل إليه الباحث المتنبع لطريقة الإحصاء من ملاحظات فيما يتعلق باستعمال أساليب معينة، وبحسب شيرعها أر عدمه، بحسب الإطناب فيها أو الإيجاز، أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها، يبني استنتاجاته ويقدم الإيجاز، أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها، يبني استنتاجاته ويقدم ملاحظاته أما مدى نجاعة هذه الطريق في التعامل مع النصوص الأدبية، ومدى قدرتها في دراسة الظاهرة الفنية في النص الأدبي فإننا نجيب «نعم» بتحفظ كما

يقول غراهم هاف (٥٠٤)، خاصة إذا كان الناقد الأسلوبي متمكنا من اللغة التي كتب بها النص، وعارفا بخفاياها ومدركا لطبيعة أساليبها واستعمالاتها وبلاغتها وصرفها وضوها وعروضها وسوى ذلك يقول في غراهام هاف عديكاد يكون جميع النقد حتى ذلك الموسوم بانة انطباعي، يستخدم بطريقة غير رسمية — (يقصد المعلومات الإحصائية) — وغير محكمة ولو أن ناقدا أبدى ملاحظة عن أسلوب، «جونسن» الطباقي، فإنه يعني في النهاية أنه يوجد طباق أكثر في قطعة نمطية لجونسن أكثر مما في قطعة نمطية لأديسون مثلا : ذات طول متشابه، إن ذلك أمر إحصائي في نهاية الأمر، وعند اختيار عدد من القطع المناسبة والقيام بالحسابات الضرورية فإن النتائج يمكن التعيير عنها بصورة حسابية كمعدل إحصائي:

كذا طيقات لدى جونس لكل 2000 كلمة، وكذلك لدى أديسون، ونقول هذا فقط لوضع الملاحظة الأصلية في صيغة عددية((249) ثم يضرب غراهم هات مثلا توضيحا لقضية الدراسات الأسلوبية الاحصائية وقدرتها على دراسة النص موضوعيا، مع شيء من الذائية فيقول: ماذا كسبنا بالقيام بهذه العملية ؟ (يقصد العملية الاحصائية] - الجواب هذا أقل سهولة، فلوكان هناك أي شك فيما إذا كان أسلوب جونسن يتسم حقا بالاستعمال الحر للطباق، فإن هذه هي الطريقة كلها، وسيكرن بيان تكرار الإبتكار الأسلوبي الخاص فد تحقق بالطرق الإحصائية المناسبة، إن في ذلك كسبا أحيانا، وأنَّ الأفكار المتلقاة عن أسلوب فترة خاصة أو عن مؤلف معين تصبح أحيانا لها أساس في الحقيقة عندما تخضع إلى هذا النوع من البحث، في حالة جَونسن التي اتخذتُها أنا مثالًا اعتياديا أو تعطيا، لا أستطيع أن أرى أننا تكسب شيئا، إذ لا يرتاب أحد بأن جونسن قد أفاد مرارا من الطباق، والأغلب الأغراض الأدبية فإنَّ الملاحظة العامة يمكن أن تستمر من دون السلجة إلى دقة إضافية شأن ملاحظة أن اليوم البارد يمكن أن يستمر دون استشارة المحرار، ومن المحتمل أن تكون الأسئلة ذات الأهمية الأدبية ما يأتي كيف استعمل الطباق؟ وماذا فعل به؟ وما الدور الذي يلعيه في الاقتصاد الكلي لعمله؟ ولا ينفتح أيُّ مِن هذه الأمور للبحث الإحصائي(250).

قني مفهوم الإنزياح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبية والإحصاء، ولكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الإنزياحات عامة، فمن

الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر فالأسلوب كما قال «بيارجيرو» ، «الإنزياح» الأدبي يعرف كميا بالقياس إلى معيار، وهذا التعريف يطبق على الفرد لكن تطبيقه على جنس أدبي ممكن أيضا، فيكون الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس «معدل شاعرية» أية قصيدة كيفما كانت، وتفترض تراسة الأسلوب من الناهية الإحصائية طريقتين: 1- تشخيص الراقعة . 2- قياسها (251).

ويقوم كتاب سعد مصلوح «الأسلوب» على نوع واحد من المعايير الموضوعية هو: القياس الكمي أو التحليل الإحصائي النصوص، بمعنى أنّه يتبنى الأسلوبيّة الإحصائية في تحليل النصوص الأدبية. وبيان ذلك أن النص الأدبي عند مؤلف بعينه أو في جنس بعينه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

- 1 استشدام وحدات معجمية معينة.
- 2- الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف جر.... الخ)
 - 3- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.
 - 4- طول الجمل.
- توع الجمل (اسمية، فعلية، ذات ظرف واحد، بسبطة، مركبة، إنشائية، خبرية...).
- 6— إيثار تركيب أو مجازات واستعارات معينة وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على تحوله دلالته تصبح خواص أسلوبية تظهر هي النصوص بنسب، وكثافة وترزيعات مختلفة، وهذا يبرر أهمية القياس الكمي باعتباره معيارا موضوعيا منضبطا وقادرا على تشخيص النزاعات السائدة في نص معين، أو عند كاتب معين، وإن شئت فقل تحديد المعيزات الأسلوبية في معين، أو عند كاتب معين، وإن شئت فقل تحديد المعيزات الأسلوبية في هذا النص أو في هذا الكتاب ويطلق على هذا النوع من الدراسة،

·- :- ...

«الأسلوبية الإحصائية» (252)وهي إحدى مجالات الدراسة اللغوية الأسلوبية المعاصرة.

يقول سعد مصارح عن الأسلوبية الإحصائية في موضح آخر (تد)؛ «إن التشخيص الأصلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص آساليب المنشئين، وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية – في ظنتا – وسيلة منهجية منضبطة يمكن بها آستنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل، وتستعصى على التحليل، والتعليل، وهذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق وإن كأنت محاولة لعقلنة الذوق، كذلك فإن الفحص اللغوي الأسلوبي للنص ليس بديلا «ألسنيا» إن صح التعبير للنقد الأدبي، بل هو نوع من المقاربة المنهجية للغة الأدب، ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد وهو في الوقت نفسه – مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخلص أن يشيحر بوجوههم عنه، و

وانطلاقا من هذه الرؤية في معالجة النص الأدبي حاول سعد مصلوح في البحث المشار إليه التعريف بالاستعارة باعتبارها خاصية اسلوبية معيزة للصناعة الشعرية، وحصر أمداف البحث في النقاط الآتية ،

- السنيف إجرائي للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغي المدرسي
 السائد وذلك على أساسين: أحداهما دلالي والآخر نحوي.
- الكشف عن خواص لغة الاستعارة بوصفها سعة أسلوبية مميزة لشعر الشعراء الذين تناولهم بالدراسة والتحليل.
- 3- استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحري والخواص الدلالية في الاستعارة.
- 4- الفرز والتمييز بين الخواص المرتبطة باسلوبية الشاعر الفرد، وتلك التي تتعلق باللغة العربية، وأنماط الاستعمال اللغوي العامة التي لا تخص شاعرا دون شاعر، بل تتجاوز أفراد الشعراء إلى النظام االلغوي الذي

Character Character

يحكم اختياراتهم ويوجهها، بمعنى محاولة التمييز بين ما هو لغوي وما هو أسلوبي في صياغة الاستعارة.

أما على هنداوي فقد اتبع في بحثه «بناء الجملة في ديوان حافظ ابرهيم» منهجا أسلوبيا إحصائيا، تجلى نلك من خلال إلقائه الضوءعلى أحد قطاعات الجملة الخبرية. وهو الجملة الاسمية مثبتة ومنفية ومؤكدة، وذلك من خلال تحليل الأنماط المختلفة لكل نوع منها والأشكال الكثيرة التي تندرج تحت كل نمط، من هذه الأنماط، وقد عزز البحث الذي يتخذ المنهج الوصفي وسيلة بدراسة إحصائية استهدفت إيضاح نسب ورود كل نوع من أنوع الجملة الاسمية ونسب ورود كلُّ نمط داخل نوعه، وكلُّ شكل في نمطه، وذلك لمعرفة أي نمط من الأنماط والأشكال اكثر شيوعا واستخداما لدى الشاعر، وإيها أقل شيوعا، وأشد ندرة بالمقارنة بسواه(255) وقد لاحظ الباحث وجوها لتقارب نسب ورود بعض أشكال الجمل الاسمية في كلّ من ديوان حافظ إبراهيم المعضليات والأصمعيات، ويوضح «على هنداوي» في بحثه العلاقة بين علم اللغة والنقد، ويرى بأن التداخل بينهما أمر ضروري، والتكامل بين دور الناقد وعالم اللغة لايمكن الاستغناء عنه، ويعرف في هذا البحث بالجملة الاسمية موضوع عراسته، أنها هي التي يتقدُّم فيها الاسم، ويخير عنه باسم مفرد أو فعل، أو بجملة اسمية أو بشبه جملة، ذلك هو رأي البصريين، أما نحاة الكوفة فقد جوزوا إعراب الاسم المتقدّم على الفعل فاعلا متقدما(25%).

ورأى الباحث أن طبيعة بحثه تقتضي تقسيم الجملة إلى قسمين: تقسيم بحسب المعاني العامة وهي الاثبات والنفي والتوكيد، وقد انقسمت الجملة الاسمية المثبتة -1- انقساما داخليا إلى كل من البسيطة، وهي التي لم يسبقها فعل أو حرف من النواسخ والجملة المنسوخة، وهي التي سبقها أحد الأفعال أو الحروف الناسخة.

—2- تقسيم داخلي تفصيلي لكلّ من الأنوع الثلاثة يتضمن الأنماط الرئيسية التي يشملها كلّ نوع، والأشكال التي تندرج تحت كلّ نعط. وباستعراض الأنماط والأشكال النقصيلية سالتي تمثل تجريدا الاستخدامات الشاعر، وقد الحظ الباحث من خلال الإحصاء أن الجملة المثبة كانت أكثر ورودا وجاء الخبر فيها عن المبتدأ المعرّف بنكرة، ويتفق ذلك مع ما نصّ عليه بعض النحاة من أن ذلك هو

الأصل، كما أن نسبة وروده في ديوان حافظ إبراهيم تكاد تساوي نسبة وروده في كل من العفضليات والأصمعيات (251)، وفي حديثه عن الجملة المنفية يرى أن هذا النوع قد تحقق في حافظ من خلال أربعة أنماط كان ورود الجملة المنفية بدليس، ويليه المنفية بدلاه ثم المنفية بدلات، وتقرد الديوان بثلاثة أشكال للجملة المنفية بدليس، هي:

1- ليس + خير شيه جملة مقدم اسم مصدر مؤول : مثل:

وَقَلْتُ لَهُمْ لِللشِّيخِ لِينَا مَشِيفَة ﴿ فَلَيْسَ لَنَا مِنْ دُهُرِنَا مَانُفَاذِلُ

2- ليس + اسم (ضمير الشأن محذوف) + خير جملة فعلية.
وارحد لي رقيبا ليس يخطئه مجس الفؤاد إذا حاولت ذكراك

3- ليس+ اسم (محذوف) + خبر جملة فعلية.

. في شدته طي أسرار مرمحة ﴿ للعالمين ولكن ليس يُفْشِيهِ (258)

وقد تابع الباحث مراسته على هذا المنوال الوصفي الإحصائي، وما يؤخذ عليه أنه لم يعط تفسيرا لهذه الظواهر اللغوية التي وصفها والمصاها وكان حري به أن يقدم إحصاءً، مشفوعا بمحاولة تفسير للظواهر اللغوية التي احصاها.

لقد استخدمت «أوديت بيتي» في دراستها للفصل الأول من كتاب «الأيام» لطه حسين طريقة الجرد الإحصائي للمفردات، وذلك من أجل إظهار مستويات الدلالة المستخدمة، وتظهر الباحثة بهذه الطريقة أن طه حسين قد أخضع لغته لمبدأ «الإختيار» ولقد اغتمدت الباحثة على الإحصاء لإبراز مثل هذه الكلمات المحورية قمنها كلمة «صوت» التي تتردد 10 مرات، وكلمات مؤلفة من اسمين دالة على الحد المكاني كـ «سياج القصب» وتتكرر المرات وكلمة «عذريت» مع جمعها وتتكرر 8مرات، وأما بقية الكلمات في القصول الأولى من «الأيام» فهي حقول لمفاهيم هذه الذّرى الثلاث ؛ الصوت والإنحباس والتوق، ففن الأسماء حقول لمفاهيم هذه الذّرى الثلاث ؛ الصوت والإنحباس والتوق، ففن الأسماء ضحيج، وعجيج عند الصباح، دعاء الأب...» ومن الأفعال نورد فعل «ذكر» الذي يتردد 10 مرات أو «تغن» وتستقطب فكرة الانحباس أسماء مثل: «دار وبيت وحجاب وغرفة وليل وسياج». أما فكرة التوق فتستقطب أسماء مثل: «حركة

ودنيا وقناة وديكة، ووثب الأرانب، واضطراب العفاريت. .، وأفعال مثل : «تخطى وخرج ووصل وكره النوم. . . » ولعل مثل هذه الكلمات تشكل آخر الأمر معجماً صغيراً خاصاً بـ «الأيام» من جهة، وبـ «طه حسين» من دجهة ثانية، (²⁵⁹) إنَّ الأسلوبيَّة الإحصائية تمكَّن من دراسة الخصائص الأسلوبيَّة المكونَّة للخطاب الأدبي دراسة موضوعية، على أن يسخِّر لدراسة النصِّ من الوجهة الأسلوبية الإحصائية دارس مزول له تدرة على تحليل الطواهر الأسلوبية وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص؛ ولقد كان دوينيه ويليك يقول : «يبدو من المستحيل إثبات أن أشكالا وصنعات معينة لابد وأن يكون لها في كل الظروف آثار معينة أو قيم تعبيرية، ففي التوراة وفي الحوليات تجد لبناء الجملة المعطوفة (و، و، و) المفعول الوثيد للسرد، ومع ذلك فإن سلسلة (الواوات) هذه في قصيدة رومانية قد تكون درجات في سلم مسائل مثارة بشكل يكتم الأنقاس، رقد يكون الغلو مأساويا أو مثيرا للشفقة، إلاّ أنَّه قد يكون أيضا عجيباً مضحكا، أضف إلى ذلك أن صورا معينة أو خواص معينة في تركيب الكلام قد تتكرر كثيرث وفي سياقات عديدة مختلفة إلى حد الله يمكن أن يكون لها معنى تعبيري خاص» (26%)، والعلاحظ أن دراسة سيد البحراوي «لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع أبن نوح، قامت على المنهج الأسلوبي الإحصائي فهو يقول: «وفي هذا السياق كان لجورنا إلى الإحصائيات التي تبدر للبعض منافية للتذرق الأدبي، كان حرصنا عليها نابعا من الحرص على كَامل الدقة والموضوعية، في إدراك المخصمانص الماثلة في النص، وبالأرقام، ولكن الأرقام التعطي دلالة بذاتها، وإنما بوجودها في ذات النص، وبققارنتها بالأرقام الأخرى على ذات المستوى - وعلى المستويات الأخرى من التحليل، كما أننا لم نترك الأرقام تسيطر على التحليل، بل كانت، وسيلة أو أداة من أدواته فحسب، أداة تساعد على إبراز الخصائص بأقصى مرضوعية، وبعد ذلك يقوم التمليل، باكتشاف وظيفة هذه الخصائص في بناء النص وفي دلالته»(²⁶¹).

تقوم الأسلوبية الإحصائية على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي، ويرى اصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، ولقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين

المفردات ومعدلات تكرارها وإلى الدراسة الكعية لأطول الكلمات والجعل، فيقيس بعضهم متوسط طول الجعل ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع والحروف المكونة لها ليخلص من ذلك إلى وضع «رسم بياني» لكل نص يتضح منه قيمة متوسط عدد المقاطع المكونة للكلمات في الشق الأعلى، ومتوسط عدد الكلمات المكرنة للجعل في الشق الأيعن، بحيث يمكن وضع كل نص على النقطة المحددة لمواصه في الرسم البياني، مما ينجم عنه توزيع النقط على المستويات المختلفة طبقا لنوعين متميزين من الكتاب: أحدهما للنثر الأبداعي الأدبي، والثاني يشمل بقية ألوان الكتابة (262) وقد أشار وصلاح قضل» إلى منهج «زمب Zemb» (263)، الذي سبقت الإشارة إليه في أول المبحث، كما أشار إلى إضافة «أولمان» في هذا الاتجاء حيث أكد ضرورة إدخال عامل السياق في الإحصاء الأسلوبي، فيصبح أسلوب نص ما، إنما هو «وظيفة النسبة بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل

وعرض الباحث «أولمان نموذج النراسة المقارنة التي قام بها (أرون) لبحث معجم ثلاث مسرحيات وحدد بالإحصاء الخصائص الأسلوبية والمعجمية لهذه المسرحيات (264)، ويقدم الباحث «فضل» جملة من التحفظات والاعتراضات على مايقوم به بعض الباحثين من ترظيف للإحصاء في التحليل الأسلوبي غير أن جميع هذه التحفظات (263)، يمكن تجاوزها ورفع الحرج عن صاحبها باقتران الإحصاء بتعليل موضوعي للظواهر الأسلوبية وتعديد أبعادها الوظيفية والجمالية والدلالية في الخطاب الأدبي.

يقترح صلاح فضل اتباع وجهة نظر «أولمان» في التحليل الأسلوبي الإحصائيلانه يراه إجرائيا أكثر من سواه، كما أنّه يخلص إلى القول بضرورة مراعاة مبدأين أساسيين للقيام بإجراءات التحليل الأسلوبي وهما : أ- التحديد الكمي ورصد جميع الوسائل الأسلوبية المتمثلة في النص الأدبي وحصرها وتصنيفها ثم تقييمها وإبراز الدلالات المركزة عليها.

ب - تفسير هذه الوسائل الأسلوبية واستحضار جدورها الداتية والموضوعية(256).

كما أشار صلاح فضل إلى جهد الباحث سعد مصلوح في التحليل الأسلوبي من وجهة نظر إحصائية وقد اعتمد «مصلوح» منهج «بوزيمان» في تمييز الفواص الأسلوبية للنصوص الأدبية، وذلك بإبراز خواصها عن طريق تحديد النسبة إحصائيا بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف أي نسبة الفعل إلى الصفة (267).

وقد اعترض صلاح فضل على طريقة سعد مصارح في تحليل الأسلوب ورأى انها تتميز بطابع المصادرة على المطلوب، وهو يختلف باختلاف اللغات، وباختلاف الأجناس الأدبية، والعصور التاريخية، والمعادلة المتبعة في البحث تنتهي إلى تحديد النسب التي قد تتشابه مع آلاف النسب الأخرى، دون أن يعني ذلك أي توافق حقيقي في الأسلوب(862).. وقد أثبت التجارب التقدية المعتمدة على المنهج الأسلوبي الإحصائي خطأ ما ذهب إلية صلاح فضل وبخاصة تلك المقاربات التي اعتمدت نهج بوزيمان، وحاول الباحث سعد مصلوج «أن يردعلي اتهام منهجه بالقصور في تحليل الظواهر الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وقد اتماد عنوانا لمقاله جملة وردت على لسان صلاح فضل هي. .. «المصادرة على المطلوب، (802) وله رد على صلاح فضل والمشككين في جدوى الدراسات المطلوب، (802) وله رد على صلاح فضل والمشككين في جدوى الدراسات المطلوب، الإحصائية، وقد جاء هذا الرد في مقالة مطولة بعنوان الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة» (802) واشتمل هذا البحضائية للأسلوب، واكثرها شيوعا ما يلى:

I—مقاييس الوصف الإحصائي: (1) قياس كثافة المتغير الأسلوبي density ومثالة قياس كثافة نوع معين من أنوع الجمل (الاسمي/ الفعلي/ البسبط/المركب/ المعقد/ الإنشائي/ الخبري) ويتحقّق بقسمة عدد من النوع العزاد قياسه على المجموع الكلّي لعدد الجمل المكون للنص ومن ذلك في العربية قياس كثافة المجاز المجازية وغير المجازية في collocations المحازية على العدد الكلي للمركبات اللفظية المجازية وغير المجازية في collocations النص العدد الكلي للمركبات اللفظية المجازية وغير المجازية في ratio المحازية احدهما على تكرار الآخر، ومن ذلك قياس نسبة الأفعال على الصفات (معادلة بوزيمان)، على تكرار الآخر، ومن ذلك قياس نسبة الأفعال على الصفات (معادلة بوزيمان)، أو نسبة الجمل البسيطة إلى المركبة، أو نسبة المركبات المجازية إلى الحقيقة.

3- قياس النزعة المركزية للمتغيرات Centeral tendencies وبيان نلك أن تعير نص أر منشيء ما باستخدام جمل طويلة مثلا لايعني انعدام الجمل القصيرة، بل كل مايعنيه أن ثمة نزعة مركزية غالبة على استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة بتكرارات أقل، وهكذا الأمر في رصد الخراص الأسلوبية الأخرى، وأهم مقياس النزعة المركزية، الرسط الحسابي geometrical mean والمتوال والوسط الهندسي geometrical mean.

4- قياس تشتت بيانات المتغيرات dispersion عين تتفق النصوص في نزعة مركزية واحدة فإن ثمة احتمالات لإمكان التمييز بينها باستخدام التشتت، أي قياس الدرجة التي تتجه بها البيانات الرقمية للإنتشار حول قيمة وسطى، ومن أهم مقاييس التشتت. المدى range، والتباين Variance أوالانحراف المعياري Standard deviation.

5- قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات Probilistic distribution: ويقصد به قياس تكرارات متغير أسلوبي ما (وليكن المغير (أ) بوصف واحدا من أبدال متاحة (وليكن) (أ، ب، ج، ...ف) في ارتباط بمقام معين. وسيأتي مناقشة النموذج الرياضي الدّي يمكن الاحتكام إليه في وصف الأسلوب عند تعدد الاحتمالات.

6- قياس معامل الإرتباط بين المتغيرات؛ ومثاله قياس ارتباط المدوث بين متغيرين أسلوبيين (كالارتباط بين طول الجملة والبساطة أو التركيب فيها) أو بين متغيرات أسلوبية معينة ومتغيرت المقام (كالارتباط بين طول الجملة والإختلاف الوسط الناقل media أو بينه وبين اختلاف شكل النص بين الترقية والرسالة البريدية) أو بين المتغيرات الأسلوبية والأحكام النقدية التقويمية (كالارتباط بين طول الجملة أو تنوع المفردات والحكم بصعوبة الأسلوب (كالارتباط بين طول الجملة أو تنوع المفردات والحكم بصعوبة الأسلوب الأسلوب الأسلوبية الإجسائية يمكنها تقديم نتائج ثرية وموضوعية بعيداً عن الارتجال والعشوائية التي كادت تطفى على الدرس النقدي العربي.

يلح بعض النقاد العرب على توظيف الإحصاء في تحليل الخطاب الأدبي والشعري بخاصة، لأن إحصاء الوقائع الأسلوبية والشعرية في النُس يؤدي إلى نتأئج إيجابية، فهذا محمد العمري يقول: «يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور، فالمواد التي تتكاتف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها، إذ القاري الناقد هو نفسه معيار للإنزياح، غير أن هذه النظرة التي تتبناها أسلوبية الأثر تهمل التوازنات الخفية التي يقتضي غير أن هذه النظرة التي تتبناها أسلوبية الأثر تهمل التوازنات شعرية، في نظرنا، ما دامت تخترق معيار اللغة في اتجاه المضارعة، ثم أن ما يعيه القاريء هو ما يدخل ضمن قراءته الخاصة، وهي نسبية، ومهما شعرنا لأنفسنا من إمكانية اعتماد الأثر والحدس كموجهين نحو مظان الشعرية، فإن تحصيل قدر أوسع من النتائج الإيجابية رهين بالتعليل اللغوي النصي الذي يلعب الإحصاء دورا في اختبار نظرجابية رهين بالتعليل اللغوي النصي الذي يلعب الإحصاء دورا في اختبار نتائجه أو في كشف قضاياه من أساسها.» (272)، وقد قام الباحث بإراهيم من الظواهر الأسلوبية في تحليله الخطاب الشعري، كما قام الباحث إبراهيم أنيس الأصوات، وذلك في إطار اختبار نظرية الشيوع ثم استعمل نتائجه في دراسة الشعر، كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من الشعراء آلعرب وخرج الشعر، كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من الشعراء آلعرب وخرج الشعر، كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من الشعراء آلعرب وخرج الشعر، كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من الشعراء آلعرب وخرج الشعر، كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من الشعراء آلعرب وخرج الشعر، كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من الشعراء آلعرب وخرج

كما أحصى الباحث كَنْتنو (274) ثلاث سرر قرآنية تحوي كل واحدة منها مائتي كلمة أي ما مجموعه 600كلمة وحاول تقديم شروح لها، غير أندًا نعتقد بأن المعرفة العميقة والواسعة بأسرار اللغة المنشأ فيها الخطاب المدروس تبقى المقتاح الأساس الذي يسعف في إدراك المعنى.

وقد قام الباحث علي حلمي موسى» بإحصاء شامل لتردد الحركات والمد في القرآن الكريم معتمدا على الحاسب الإليكتروني «الكومبيرتر» وقد استغل محمد العمري نتائج هذه الإحصاءات في دراسته لتطيل الخطاب الشعري، ووصل الباحث إلى نتائج حدد من خلالها تراكم العناصر المترددة في الخطاب الشعري، وبخاصة الظواهر الصوتية والدلالية(275). ذلك أنه لتواتر الأصوات وطرائق تشكيلها في الخطاب إيحاءات دلالية وتأثير على المتلقي،

لقد شغلت الدراسات النقدية العربية بالإحصاء منذ القديم يذكر صاحب: «كتاب المباني في نظم المعاني» الف في 425هـ: «أن الحجاج بن يوسف جمع القراء والكتبة فعدوا له جميع آي القرآن وكلامة وحروفه، وكان بذلك في القرن

الأول الهجري، وكان غرض هذا الإحصاء توذيقا. وقد شاعت ظاهرة الإحصاء واستفادت منها بعض الدراسات القرآنية»(20%). وإذا كانت إرهاصات البحث الأسلوبي الإحصائي عند البحاثة العرب منذ القدم، فقد تعزز هذا الاتجاه في الدراسات الحديثة، وأصبحت له أسس وضوابط علمية يقوم عليها، ومن رواد هذا الاتجاه في الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة الناقد سعد مصلوح ومحمد الهادي الطرابلسي، وهذاك دراسات متناثرة هنا وهناك في المجلات لباحثين آخرين أشير إليهم في مواطن أخرى من هذا البحث.

قدم الباحث سعد مصلوح دراسة قيمة في مجلة «عالم الفكر» حول: «الدراسة الإحصائية للأسلوب»، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، هذه المحاور الثلاثة المفهوم والإجراء والوظيفة تقع تحتها منظرمة المشكلات النظرية والتطبيقية التي يثيرها الدرس الإحصائي للأسلوب. وهي البنية الأساسية التي يقرم عليها بحث سعد مصارح ويفرعها إلى قضاياها الأساسية وهي:

1 – ميحث المفهوم ويشمل:

-- '- -

- 1-1- الأساس النظري لفكرة الإحصائي الأسلوبي.
 - 1-2- ماهية الأسلوب من المنظور الإحصائي.
 - 2- مبعث الإجراء ويشمل:
 - 2-1- المتغير الأسلوبي والخاصية الأسلوبية.
- 2-2- التشكيل الإسلوبي للمتغيرات اللغوية (أسلوبيات المقال).
 - 2—3—1 أسلوبيات المقام.
 - 2-4- التشكيل الأسلوبي وثلاثية: المقام / المعني/ المقال،
 - 2-5ب التشخيص الأسلوبي.
 - 2-6- المعالجة الأسلوبية الإحصائية للنصوص.
 - 2-7- النماذج الرياضية للتشخيص الأسلوبي.
 - 2-8- إطار عمل للتحليل الإحصائي الأسلوبي.
 - 3- مبحث الوظيفة، ويشمل:

- -3-1- مفهرم المقياس الأسلوبي الإحصائي.
 - 3-2 مجالات تطبيقية.
 - 3-3- أنماط المقاييس الأسلوبية.
 - 3-4- مبدأ شمولية العقياس الأسلوبي(277).

إن استثمار الاحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه يمكن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية، ذلك أنه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس، ولا يقدم قوالب جاهزة يمكن صبها أو إطلاقها على أي خطاب آخر، ومن هذا تجدر الإشارة إلى إمكانية استثمار الإحصاء في التحليل الاسلوبي بهدف التوصل إلى نتائج موضوعية.

الهوامش

- (١) جورج مرنان ، مقاتح الألسنية ، ترجّمة الطيب البكوش . ط ؛ منشورات الجنيد. 1981 -- تونس: 131 -- 44.
- (2) Charles Bally: Traité de Stylistique Française. 3ème ed, Klincksieck. 1951 Paris
- (3)— عبد السلام المشدي: الأسلوبية والأسلوب. ط2 الدار العربية للكتاب، 1982 تونس، 17—125 أنظر قائمة المصائد والمراجع في نهاية البحث.
 - (4) عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب: 33-35.

- (5)— سعد مصلوح: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية. كتاب النادي الثقافي عدد 59 حدة 01990 الصعوبية، 821–868:
- (6) مبلاح فضل: علم الأساوب مبالكة وإجراءاته. ط1، منشورات دار الأفاق الجديد بيروت 1985، لبنان، 114-114.
 - (7)- انظر قائمة المصافر والمراجع في آخر البعث.
- (8) -Pierre Guirand: la Stylistique. Coll "que Sais je Nº 646, D. U.F 7 ême ed 1972 Paris. (9- - Pierre Guirand: Essais de Stylistique. 3ême Tirage. Ed Klincksieck. 1980. Paris: P.81
 - (10)-- عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب: 36.
- (11) Michael Riffatérire: Essais de Stylistique Structurale, trad Daniel delas, ed Flammarion, 1971 Paris, P.14
 - (12)- عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب: 37.
- (13)- Raman Jakobson: Essais de higuistique Générale, ed Minuit 1968, Paris Tornel P.210
- (14) عبدالسلام المسدي: المقابيس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين. هوايات الجامعة التونسية، عدد 13 سنة 1976، تونس: 155-156.
- (15) محمد الخناش. البنيرية في اللسانيات، ط1، دار الرشاد الجديثة، الدار البيضاء 1980 المغرب: 36–38.
 - (15) فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي بين لينان وأورويا، ط. دُار الجيل، بيروت 1985 لينان: 61.
- (17) Pierre Guiraud, la Stylistique.P5.
- (18) Charles Bullyde langage et la vie. 36me ed. Joueve 1959 Suisse.
- Pierre Guiraud, La Stylistique.P.34.

(19) - Michael Riffeterre, Essais de Stylistique Structurale, P.28

- (20) كَرَاهُم هَانَد. الأسلوب والأسلوبية. ترجمة كاللم سعد الدين. عدد إن دار آفاق عربية، كانون الثاني 1985 ، بقداد، العراق، 16.
 - (21) عبدالسلام المتعدى؛ الأسلوبية والأسلوب؛ 20–21.
- (22) Pierre Outrand: in Stylistique. P.8
- (23)- كُرَاهم مات. الأسلوب والأسلوبية: 11-11.
 - (24) المرجع نفسه: 15.

انثلو

- (25) عبدالسلام المسدي: محاز لات في الأساريية الهيكلية، حوليات الجامعةالتونسية، تونس: 277.
 - (26) البرجع نفسه: 278.
- (27) منذر عياشي الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات: البيان، العدد 281. وابطة آلادباء في الكويت. آب 1989، للكويت 64، وينظر مقالات في الأسلوبية. ط1، انتخاد الكتاب العرب، 1990، ممشق سورية:
 - (26) عبدالسلام المسدي: محاولات في الأسلوبية الهيكلية: 278.
 - (29) العرجح نفسه، 278

- (31)-- عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب : 19-20_
 - (32) المرجع نفسه: 19-20.
- Pierre Gurand, la Styllstique: P.65, انظر: 35, النظر: 93 العرجع نفسه: 35, انظر: 93 العرجع نفسه:
- Piétre Guinnud. Essais de Stylistique. P. Bl (المرجع نفسه: 35. انظر: Piétre Guinnud. Essais de Stylistique. P. Bl
 - (35) المنجع تنسب: 45. أنظر: 120 Pierre Guiraud La Stylistique. P.20
- Pièrre Guirand. Essais de Stylistique. P.25 إنظر: 35. إنظر: 91-436 Pièrre Guirand. Essais de Stylistique.
 - (37) مبلاح فضل، علم الأميلوب: 165.:
 - (38) → المرجع نفسه: 165.
 - (39) المرجع نفسه: 165 . Piérre Guiraud. Essais de Stylistique. P.25
- (40) الروايش، د. فركما، مناهج النواسة الأدبية، ترجعة محمد العبري، مجلة مسال»، عند 2- فاس 1988، المغزب: 12.
 - (41)— الفرجع نفسه: 16.
 - (42) عبدالسلام المسدى؛ الأسلوبية والأسلوب ؛ 37
 - (43)—عيفالسلام المسدى: النقد والحداثة. ط1، الطليعة، بيروت 1983، ليتان: 44.
 - (44)- العرجم نفسه: 36-38.
 - (45) محمد الخداش. البغيرية في اللسانيات: 36-37.
 - (46)- البرجع نفسه: 36-38.
 - (47)- رينيه ويليك واسمان ولوين. تظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت 1981، لبنان: 186.
 - (48) العرجم نفسه: 183–185.
- (49) A.J. Greismet, et J. Courtés: Dictionnaire. Flachette. 1980. Paris: P. 366.
- (50) Groupe (MU): Rhétorique géraérale ed larousse. 1970 .paris. p.13
- (51) tederov tzvetan et 0 ducrot: dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed senit. 1970. paris. P . 101.
 - انظر: مادة البلاغة والأساويي في معجم تردوروف وبيكرو: 101 وما بعدها.
 - انظر؛ رينها ويليك؛ مقاميم تقدية "ترجمة محمد عصفور، طاء سلسلة عالم المعرفة، شباط 1987، الكويت؛ 449-431.
 - Piérre Guiraud: Essais de Stylistique, P.17 وانظر
- (52) هذريش بليت: البلاغة والأسلوبيّة، ترجعة وتقنيم وتعليق سمده العمري، طاء منشورات تواسات مثال 1989، غاس، المغرب: 13–66.
 - (53)— المرجع نفسه: 8
 - (54)− العرجع ناميا: 11.
 - (55)— العرجع نفسه: 11.
 - (56) محمد العمري: تنطيل النفطاب الشغري، البنية الصواتية في الشعر، الكثافة، الغضاء التفاعل، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء 1990، المغرب: 47-49.
 - (57)— المرجع نفسه: 47–49.
 - (58)—عيد القادر المهيري: الأسلوبية العربية بين المنكسب والمنشود، ضمن كتاب «الأسلوبية والأسلوب» عبد السلام المسدي: 5-11.

. (59} — الحرجم نفسه، 11.

· - 1- .

- (60) عدنان بن دَريل: الأسلوبية والأسلوب، المعرفة؛ عند 196، وزارة النقافة والإرشاد القومي، دمشق 1978، سورية، 179—198.
 - (61)— المرجع نفسه، 179.
 - (62)- لمرجع نفسه: 181، وانظر صالاح فضل. علم الأسلوب: 27-35.
 - (63)- المرجع نفسه 182.
- (64) معني الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى مصرنا. ط.1 الدار العربية الكتاب طراباس. لبيبا، وتوشي 1984 تونس 1983.
 - (65)- العرجع نفس:205.
 - (66)— المرجع نشب: 205.
- (67)— عبد السلام العسّدي. فراءات مع الشابي والعتنبي والجاحظ ولين خلدون، ط.1، الشركة التونسية للتوزيع 1984 تونس: 97—143.
 - (68)-- المرجع نفسه: 147-200.
- (69)— الجاحظ عمر بن يجر: البيان والتبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، القامرة 8691، مصره 1/75–87.
- (70)— الجرجاني، القاضي علي بن عيد العزيز: الوساطة بين المنتبي وخصومه. تحقيق محمد أبو النضل إبراهيم، وعلى محمد البجلوي. ط1. القاهرة 1960 مصر: 18.
- (71) منعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط2، دار الفكر العربي القاهرة 1984مصر: 11–12.
 - (72)— أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي. ط5. القاهرة 1955 مصر: 176.
 - (73)— المرجع نفسه: 165.
 - (74)— سعد مصلوح؛ الأسلوب: 12.
 - (75)− المرجع نفسه: 13.
 - (76)-- المرجع تنسة: 14.
 - . (77) المرجع نفسه: 13 -14.
- . 28-11 وقد أشار إلى هذا القول بيارجيو في كتابه: الأساوبية: 11-28-16 وقد أشار إلى هذا القول بيارجيو في كتابه: الأساوبية: 11-28-17) Pietre Guiraud. In Stylistique. P.H-28.
 - (80) صلاح فضل: علم الأسلوب: 6.
 - Plérre Guirauct la Stylistique:P.S-9 وانظر: 7-81] المرجع نفسه: 7 وانظر: 9-81]
 - (82)— المرجع ننسه: 7.
 - (83)—السجم تنسه: 12—13.
 - Pierre Guimod: In Stylistique. 43. و انظر 13 و انظر 84) المرجع ننسه: 13 و انظر
 - (85)— المرجع نفسه: 15.
 - (86)— المرجع ننسه: 14 1–128.
 - (87) المرجع نفسه: 146–146.
 - (88)- المرجع ننسه: 147-150.
 - (89)- المرجع نفسه: 151.
 - (90) العرجع ننسه: 156.
 - (91)—المرجع تقمنه: 57 (91)

- (92) المرجح نفسه: 165 –246.
- (93) جوزيف ميشال شريعة دليل الدراسات الأسلوبية. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيج، بيروت 1984 لبدان: 7.
 - (95) المرجع نفسه، 9–11.
- reland Barthes. "L'analyse structurale du récit" in communications. N° 8, Ecs. Jà'il Senil. 1966 Paris.
- Roland Barthes, introduction à l'analyse structurale des récits, în Poetique du récit,
- coll, Points, N78", ed seuil, 1977 Paris P. 7, P. 12.
 - وانظر رولان بارت. مدخل إلى قنطيل البنيري للقصص. ترجمة منفر عياشي. ط1. مركز الإثماء المضاري 1991 حلب سورية: 25–93.

(96) - Gerard Genette, Figures, RL ed Seuil, 1972, Parit.

- (97)—جورزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الأسلوبية : 10 يقول جوزيف ، ولقد طبعت تعاليم رولان باوت حيلا كاملا من النقاد والباحثين نذكر من بينهم جيرار جنيت طبقنا طريقته في دراستنا الأسلوبية لنص «طبور أيلول» «لإميلي نصر الله» واندريه نبيل...» المرجع نفسه : . Ⅲ.
- (98) شكري محمد عياد : اللغة و الإبداع ميادي علم الأساوب العربي؛ قد 1، انترباشيونال يرس 1988 مصر: 5.
 - (99) –التزجع نفسه ؛ از
 - (100)← العرجع نفسه : 5–6.
 - (101)— المرجع نفسه : 6.
 - (102) المرجع نفسه م8.
 - (103) المرتبع نفسه : 4–7.
 - (104)— المرجع نفسه 1.
 - (105) المشكاكي : مقتاح العلوم : 87-90.

(106) - Charles Bally: Traité de Stylistique Francaise. Toméi . 11 258

- (167) شكري معمد عياد. اللغة و الإُبداع 8-9.
- (108)--- عنشأن بن تريل : اللغة والأسلوب: ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1980 سورية : 140. وانظر: عدثان بن تريل. الأسلوبية : الذكر العربي عدد 25: معهد الإنجاء العربي بيروت 1982 لبثان : 249---257.
 - (109) المرجع نفسه : 140.
 - (110) المرجع تقبيه : 140 162 و المزجع نفسه : 249 –257.
 - (١١١) -- ترفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. ط1 الدار العربية للكتاب 1984 تونس 86.
 - (112) عبد السلام المسدي ؛ الأسلوبية والأسلوب ، 80.
 - (113) توفيق الزيدي، أثر اللسبانيات في النقد المربى الحديث : 83 ــ 96.

- (114) مثنر غياشي: الأسلوبية والنظرية العامة للعمانيات: «البيان» قعدد 281 رابطة الأدباء في الكويت. أب 1989 الكويت : 64. وينظر منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ط1. انحاد الكتاب العرب، دمشق 1990 سورية : 11 وما بعدها.
 - (115) المرجع نقسه: 66.

. - 1- .

- (116) المرجع نفسه : 66.
- (117)— المرجع نفسه ، 66. وينظر مراجع المقال.
 - (118) المرجع نفسه : 68.
 - (119) المرجع نفسه (69–70)
 - -(120) المرجع نفسه :.69-70.
 - (121)- المرجع نفسه: 70.
 - (122)- المرجع نفسه ، 70.
 - (123)- المرجع نفسه : 70.
 - .70 المرجع نفسة : 70.
 - (125)-- العرجع نفسه : 70-17.
 - (126)— المرجع تنسه : 71.
 - (127)— المرجع نفسه ؛ 71—75.
 - (128)— المرجع نفسه ، 75.
- Mikbaél Bakhtine. Esthetique et théorie du roman. ■7. وانظر: 75 وانظر: 129 العرجع نقسه ، 75 وانظر: 129 العرجع نقسه ،
- يقرل باختين ، وإن كثرة الأصرات وأشكال الرعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعديمة الأصرات Polyphone الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروابات دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم المرضوعي الواحد، وفي ضوء رعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدد أشكال الوغي المتساوية المحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه منا بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها من خلال حادثة ما وبالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند دوستويفسكي داخل وعي الفنان ليسر مجرد موضوع تعزنا، بل إن لهم كلماتهم الشخصية نات القيمة الدلالية الكاملة. .. (إن البطل) لايصبح مجرد موضوع تعزنان بسيط ترعي المؤلف، ينظر مبخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي. ترجمة جميل نصيف التكريتي، ط! دار توبقال للنشر؛ الدار المنظر، 1986 المغرب: 10-11.
- وإنَّ جميع عناصر البنية الروائية تتحدُّد بمهمَّة بناء عالم متعبَّد الأصوات إلى جانب تعطيم الأشكال القائمة للرواية الأوربية الموتولوجية (المتجانسة bomophone في الأصل، اغتمد بالشين قضية تعدّد الأصوات

- في بناء مرتكز أسلوبية لتعليل تجربة دوستويلسكي الروائية، وقد أسس بلختين بهذا الاتجاء النقدي أسلوبية الروابة وتعليلها.
- ، 147 + 33 عبد الله معولة؛ اللسائيات والأسلوبية؛ الموقف الأدبي. عد 135 + 136 بمطبق 1982 بمبورية: 143 + 145
- (131) سعد مصاوح: نتاوة الأساويية. فصول عادة مجلدة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القامرة1984--مصود 217.
 - (132) المرسوعة الطسقية، ترجمة سمير كرم. ط1. دار الطبعة، بيروت 1980، لبنان: 502.
 - (133)-رينيه ريليك مظاهيم نقدية، 146-467.

- (134) أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، 5—6.
- (135)—عند السلام المسدي: الأسلوبيَّة والأسلوب: 101—111.
 - (136) سعد مصلوح؛ ندوة الأسلوبيَّة، فصول: 217.
- (137)--- شكري محمد عياد؛ اتجاهات البحث الأسلوبي؛ طا، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1985، السجودية، 9--236.
 - (138) -- قرَّاد أبو متصور، النقد البنيوي الجنيد، 63.

I - Charles Dally: Traité de Stylistique Française

- 2 -Charles Dally: Linguistique générale et linguistique Française. : المام مؤلفات وشارب باليء: —(139)
- 3 Charles Dally: le Langage et la vie.
- (140) جورج مرفان ، مفاتيح الأنسنية ، 133 –134.
- (141)—شكري محمد عياد : اتجامات البحث الأسلوبي : 12–13، 21–40.
 - (142) ألمرجع نقسه : 12—13، 21–48.
- (143) شارل بالي : علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن كتاب شكري محمد عياد : «انجاهات البحث الأسلوبي»: 21—48. والنصل بعثران : «Stylistique et linguistique generale» وهو ماخوذ من كتاب بالي: «32—44 وقد طهرت ط1 سنة 1925.
 - (144)-- المرجع نفسه: 31،
 - (145) -- المرجع نفشه : 32
- (146) عزة آمًا مك : الأسلوبية من خلال النسانية. الفكر العربي المعاصر، عند 38، مركز الإنماء القومي، بيروت 1986 لبنان : 88—88. وينظر عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب : 40—44.
 - (147)- المرجع نفسه : 89.
- (148) موريس أبو ناضر: الأسلوب وعلم الأسلوب. الثقافة العربية، العند 9، السنة 2، سيتعير 1975 ليبياء 40–40. والمقال محاولة لعرض نظرية شاول بالي في تعليل اسلوب من خلال كتاب Traité de Stylistique Pranceise.".
 - (149) مبلاح فضل: علم الأسلوب: 17 -39.

- (150) مختار يوعناني : دليل الباحثين الجامعيين في اللغة العربية، جامعة وهرأن عمل مرقون.
 - (151)—مبالاح فضل : علم الأسلوب 17:
 - (152) المرجع نفسة : 19.
 - (153) المرجع نفسه : 32 34.
 - (154) العرجم نفسه : 68 –39.
 - (155) المرجع نفسه : 40.
- -89° ممادى صمود : الوجه والقنبا في تلازم التراث والحداثة. ط1 الدار الترنسية للنشر 1968 ترنس -89° .
 - (157) المرجع نفيه 192.
 - (158) -ورد مفهوم الأسلوبية الفردية عندييار جيرو، وكرّاهم هات، وصلاح فضل ومحمد عزام وسواهم،
- (159) محمد عزام. الأسلوبية منهجا نقديا. ط1 منشورات وزارة التقافة والإرشاد القومي. دمشق 1989 سورية ، 99. وانظر جان ستاروينسكي، النقد والأدب. ترجمة بدر الدين القاسم طاء وزارة الثقافة -والإرشاد القومي. دمشق 1976، سورية ، 45.
- وانتار. ب. كروفشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، ط1 ، الأوابد القاهرة، 1947 وما2 دمشق. 1964، سورية
 - (160) العرجع نفسه: 90–91.

(161)- Liéo Spitzer, Etudes de Style, N.R.P. 1970, Piris.

- (162) جان ستاروينسكي. النابد و الأدب: 31.
 - (163) المرجع نفسه ، 31.
 - (164) الدرجع نفسه : 32.
 - (165) المرجع نفسه : 33—38.
 - (166)— المرجع نقصه : 46 -54.
 - (167)—العرجع نفسه : 54–55.
 - (168)— المرجع نفسة : 55.
 - (169)-- المرجع نفييه : 51.
- (170) عزة أغاملك : منهجية ليوسبيتزر في دراسة الأسلوب. الفكر العربي المعاصر، عند، 36. مركز الإنماء العربي، بيروت 1985، لبنان.

- Psycostylistique . الأسلوبية النفسية: –(172)
- Chbamps Semantique : الحقول الدلالية -- (173)
- الدلالة التاريخي: Sémantique علم الدلالة التاريخي:
 - (175) الكلمات المقاتيج : Mots Clefs
 - Million وسط، 176)

- Fond Collectif : مامية جماعية (177)
- Reportoire de Foanes et des Styles ، وقائمة من الأشمكال والأساليس [178]
 - Auto biographique : السير ذاتي (179)
 - Relationnel : علائقی (180)
 - (181) ناياتية ، Représentative
 - Prophétique : تنبثية (182)

(183) - Léo Spitzer, Etudes de Style

- (184) الإنزياح الأسلوبي: L'éourt Stylistique
- (185) عزة أغا ملك: منهجية ليوسييتزر في براسة الأسارب الأدبي: 26-39.
 - (186) رينيه ويليك، واسطن وارين. نظرية الآدب 38 = 109.
 - (187) -- المرجع نفسه 189.
- .27–26 عزة أغا ملك : منهجية ليرسبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي : 26–27.
 - (189) الرود إيش: د، وا فركماً.. مناهج البراسة الأدبية: 16.
 - (190) المرجع نفسه : 16–17.
 - (191) قرَّادأبو منصور النقد البثيري المديث : 64—63.

والمرجع الأصلي Tobey Kund, Structure immuneitte de la Largue Francaise, 2eme ed 1965, Larousse Paris, p. 195" والمرجع الأصلي

- (192) جورج مرنان -- مقاتيح الألسنية: ترجمة: الطيب البكوش، منشورات: الجبيد، تونس ط1، 1981 -3.
 - (193) حمادي صمود. الوجه والقفاء 103.

(194) - Lée Spitzer, Bludes de Style

(195) — حمادي صعود—الوجه والقفاء 126 ومن خلال هذه الفقرة—الواردة في العن —يبكن الإشارة إلى انّ بعض النفاد الأسلوبيين العرب لم يقوموا بعملية النقل الحرفي للاتجامات الاسلوبية للمربية فقط بل ساروا على تهجها وناقشوا التكارها واتخذوا منها مواقف وقدموا حولها آراء واثروا بعضها بالجدل واستعادوا من بعضها في دراساتهم التطبيقية.

(196) -- عبد الفتاح المصري : أسلوبية القرد. مجلة المرقف الأدبي، عبد 135–136 بمشق سنة 1982 سورية : 149—164.

(197) – مسلاح فضل: علمَ الأشارب 50 – 63.

(198)− العرجع نفسه : 60−62.

++ 1 - .

(199)— المرجع نفسه : 40—63.

(200)— المرجع نفسه : 64–78.

(201) - Marcel Cressot, Le Style et ses Techniques, P.U.F. 7e édit. 1974. Paris.

(202)-فؤاداً بو متصرر. النقد البنيوي الخديث، 65.

وبالنظر إلى أممية الإشجاء «الأسلريي البنبري» في ميدان الدراسات الأسلوبية الجائدة فإن الباحث أشرف على ترجمة كتاب «ميشال ريفاتير» «محاولات في الأسلوبي البنبوية» مع جماعة من الباحثين من معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة تيزي وزو» وسيصدر عن مركز الإنماء الحضاري بسررية بعراجعة الباحث الأسلوبي منذر عياشي، المشرف على إدارة المركز، والذي ترجم ونشر بعض الكتب الأمهات في النفد الغربي والف في اللسانيات والأسلوبية كتبا هامة.

(203)—فؤاداً بو منصور. النقد البنيوي المديث: 64.

(204) - Marcel Cressot, Le Style et ses Techniques, P.U.F. 7e édit. 1974, Paris.

اختاره عبد النسلام المسدي. محاولات في الأساوبيُّة الهيكلية.

(205)— حمادي صمود. الوجه والقفأة 154.

(206) - Michael Riffatèrre . Essais de Stylitique Structurale. 117

(207)— حمودي صعود. الوجه والقفاء 149–142. عن ريفاتير : الوهم العرجعي: 96 ، 37.

(208) - المرجع نفسه : 142.

(209) - Michael Riffatérie Essais de Stylitique Structurale, 113 - 14.

رجمادي صمود. الرجه والثقاة 146.

(210)—عبد السالام المستيء الأسلوبية والأسلوب، 51-51.

(211) - EL.Mar Helensteln:. Jakebson p.7

انظر مصد العمري وتطيل الخطاب الشعري 191.

(212) - محمد العمري : تطيل الخطاب الشعري : 20.

(213)-- سعد مصلوح ؛ الأسلوب : 14- 15.

(2.14) - شكري محمد عياد الجافات البحث الأسلوبي: 1.6

(215) - El Mar Helmistein, Jakobson, p.9:

(216) — قرَّاد زكريا — الجنُّور العلسنيَّة للبنائية -7.

(217) ~ محمد مقتاح. دينامية قنص : 34.

-F- 35

- (218) رو لان يأوت النقف و الحقيقة مجلة الكرمل العدد 11 نياتر سيا قبر ص ترجعة محمد براعة ص: 10-41
 - (219)-رينية ويليك، مقاهيم نقدية: 458.
 - Roland, Barthes le plaisir du texte, seuil paris 1973 منابع نفسه (220)
 - (221) رينية ويليك، مفاهيم نقدية 458-459.
 - (222) إلياس خرري : دراسات في نقد الشعر : 62.
 - (223) عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب: 26، 37، 49. 83.
 - محاولات في الأسلوبية الهيكلية. حوليات الجامعة التونسية عم10 سنة 1973، ترنس، 237-287
 - صلاح فضل :علم الأسلوب : 96–98، 187–206.
 - -- شكري محمد عباد: انجاهات البحث الأساريي: 123-153.
 - معادي صمود : الوجه والقطا: 129 152.
 - محتد عزام والأسلوبية منهجا فلديا و110، 125 ــ و142.
- (224) -Tzvetan todory, Poétique de la prose! (Coll Poétique) Senti, 1971 paris p.9
- (225) Michael Riffatérre. Essais de Stylistique Structurale. p.36 145
- وانظر: الوهم المرجعي، وهو بعث نشره صاحبه بالأنجليزية في مجلة جامعة كولومبيا بالولايات المتعدة (1978/2/27 ونشر مترجما إلى الفرنسية ضمن ثاليف جماعي عنوانه: الأدب والواقع:1982 ونشر مترجما إلى الفرنسية ضمن تأليف جماعات 1982 Scuil والمقال يقع بين (ص99-اشرف على جمع النصوص جبرار جنيت وتودوروف، صدر عن دار 1982 Scuil والمقال يقع بين (ص99-
- (226) Claud levi Strauss! Structure anthropologique 🛊 🛗
 - (227) عبد السلام المسدي : قرامات كاء الشركة للتونسية للنشر. 1984. تونس،
 - -- متحد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات. ط1، منشورات الجامعة التونسية.
- موريس أبو شاضر الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة ط1، دار النهار للنشر بيروت 1979 لبنان،
- (228) محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، للدار العربية للكتاب ط1 / 1988 تونس 11 20
 - (229) محمد الهادي الطرايليسي-بموث في النص الأدبي : 24- 26.
- (230) Michael RitTaièrre. "La Production du texte".
 - (231) لنظر القسل الثاني من هذا البحث : مبحث دخصاتص الأسلوب،. في الشواذيات.
- (232) محمد الهادي الطرابلسي، قدّص الأدبي وقضاياه قصول، عددة مجلد الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1985 مصر: 121—121.
- (233) يرند شبلنز علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب والبلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة محمود جاد الرب. الدار الفتية للنشر والثوزيع، ط! الرياض، السعودية 1987 : 139 144 وقد اعتمد صلاح افضل في تصنيف الانجاء الأسلوبي الإحصائي على كتاب برند شبلنز. انظر علم الأسلوب (227- 229 وعته نقل محمد عزام، ينظر الأسلوبية منهجا نقديا : 65 -72

(234) - المرجع نفسه : 145.

g = -

- (235) كَرَاهِم هاف. الأسلوب والأسلوبيَّة : 61-65.
- (236) محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبية، مجلة الجامعة التونسية مركز الدراسات والأبسات الاقتسادية والاجتماعية، محور اللسانيات واللغة العربية. (تدرة ترنس 13 –19 ديسبر 1978) تونسر: 1983 تونس: 215
 - (237) محمد الهادي الطرابلسي : في منهجية الدراسة الأسلوبية : 216.
 - (238) -- المرجع نفسه : 222.
 - (239) المرجع نفسة : 222
- (240) للجاحظ (بر عثمان عمرو بن يحر. البخلاء، تحقيق طه الحاجري، ط4، دار المعارف 1971، القاعرة مصر: 79 (ورد النص في دراسة الطرابلسي دون تفصيل في الترتيق) محد الهادي الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبية ، 222 – 226
 - (241) محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبية : 226.
 - (242) الحرجع نفسه : 227.
 - (243) أهم الدراسات قتى ورد فيها مقهوم والموسيقي الداخلية، دون أن يحدُّ تحديداً ولعيا، هي و
- 1- عبد السميد جيدة الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. ط1 مؤسسة نوفل، بيروت لبنان 1980 - 261. 261.
 - . 183 183 : 1979 براسات في ثقد الشعر . ط1 دار ابن رشد بير رت لبنان 1979 : 183 185.
- 2 يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في قنقه العرابي القديم. ط2. دار الأندلس 1983 بيروت لبنان، 185 189 199.
 - 4- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإيداع الفني: 16.
 - 3– شوقي ضيف: الذن ومذاهبه في الشعر العربي90.
 - 6 شرقي ضيف اني النقد الأدبي 97.
- 7– محمد مندور: في الميزان الجديد: 236–237 وسوى ذلك. رعدم ضبط المصطلح التقدي والاهتمام به أدى إلى انتشار مصطلحات كثيرة في النقد العربي دون تحديد مفاهيمها راستعملها كثير من الدارسين درن تمحيص ولم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن البديل الصحيح.
 - (244) يوسف حسين بكار بناء القصينة في النقد العربي القديم في ضوَّء النقد الحديث : 193–199.
 - (245) محمد الهادي العارابلسي وخصائص أسلوب الشرقيات» : 91—94.
 - (246) المرجع نفسه : 1 1— 14.
- (247) محمد الُعبد ، سمات اسلوبية في شعر منازح عبد العنبير؛ مجلة فصول الهيئة المعنزية للكتاب مصر:89–90.
 - (248) كُرَاهم هات. الأسلوب والأساويية : 61.
 - (249) المرجم نفسه: 62.
 - (250) المرجع نفسه : 52.
 - (251)- جان كرمن. بنية اللغة الشعرية : 16 19.
 - (252) سعد مصلوح. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية 181-19.

- القياس الكمي Quantitive Measurment
- التحليل الإحساشي Siatistic analysis
 - وحداث معجمية Loxe Mes
 - خراص أسلوبية Stytistic Markers
 - نسب Ratios
 - کٹائیہ Density
 - توزیمات Digitributions
- الأسلوبية الإحصائية Statistic Stylistics
- الأسلوبية اللسانية Stylistics Linquistic
- (253) -- سُمد مصلوح ، في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للإستعارة تطبيق على اشعار الباروندي وشوقي والشابي، مجلة الفكر السنة 30. المدد 2 توقعبر 1984 تونس ، 234 --265
 - (254) المرجع نفشه 234—235.
 - (255) إعلي هنداوي. بناء الجملة في ديوان حافظ إبراهيم. مجلة قصول : 61.
 - (256) المرجع نفسه ، 63.
 - (257) العرجع ننسه أ
 - (256) المرجع نفسه : 65.
- (259) أوديث بيثي تعليل نملي للنصل الأول من كتباب طه حسين «الأيلم» ترجمة بدر الدين عرودكي مجلة -المعرفة، عدد 182، أنريل 1977 دمشق سورية : 18 – 58
 - (260) رينيه ويليك واستمان وارين ؛ تظرية الأدب؛ 184.
 - (261) سيد البحراري : في البحث عن تؤلؤة الستحيل 30.
 - (262) صلاح فضل : علم الأسلوب : 224.
 - (263) المرجع نفسه : 224–225.
 - (264) المرجع تقسه : 225.
 - (265) المرجح نفسه 226–228.
 - (266) المرجع نفسه : 231.
 - (267) المرجع نفسه ، 242.
 - (268) العرجع نفسه : 242 244.
 - (269) سعد مصلوح « علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، مجلة قصول، المجلد 5 العدد 3 السنة 1985 مصر القاهرة : 207–216.

- (270) سعد مصلوح : الدارسة الإحصائية للأسلوب بحث في العقهوم والإجراء والوطيقة. عالم الفكر مجلد 20. عدد 3 أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1989 وزارة الإعلام الكريتية 99 –140.
 - (271) العربجيم نقشه.
 - 99 ، حمد العمري : تحليل الخطاب الشعرى : -(272)
 - (273) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية : 238.
 - (274) إيراميم انيس : موسيقي الشعر، 36–37.
 - (275) محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري : 102 136، 192.
- (276) مقدمتان في علوم القرآن، وهما مقدمة كتاب المبلئي، ومقدمة ابن عطية نشر أرثر جقري، نشر مكتبة الخانجي القاهرة مصر 1972.
- (277) سعد مصلوح : الدراسة الإحصائية لأسلوب بحث في المتهوم والإجراء والوظيفة. عالم الفكر عدد 3. أكتوبر نوفمبر، ديسمبر 1989 وزارة الإعلام الكريث : 99– 140.



.

• •

•
•
•

الفطل الثاني

مضهوم الأسلوب ومحدداته

1~ مقهوم الأسلوب

2- محددات الأسلوب

أ- الاختيار

ب— التركيب

ج – الانزياح

3- اللغة والأسلوب

4- الأسلوب في نظرية الإيصال

- الهوامش

, • • .

1- مفهوم الأسلوب

أ - مفهوم الأسلوب

لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأساوب، فابن منظور في لسان العرب يقول «ديقال للسطر من الشخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء. . ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفائين منه (1). ففي قول أبن منظور الأسلوب الغن، أو أساليب من القول أي أفانين منه يدل على أنّ مفهوم الأسلوب لم يبق محصورا في التحديد اللقوي؛ وإنما جاوزه إلى معنى الاصطلاح أو قارب ذلك ، ومع هذا قأن مفهوم الأسلوب في الدراسات القرآنية وبخاصة في المباحث المتعلقة بالاعجاز القرآني كثير الورود، ويأتي في مواطن كثيرة رديف لكلمة العرب أو الكلام، فهذا ابن قتيبة يقول : «و إنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتائها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات. .. فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو شخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن "؛ فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التركيد، ويخفى بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يقهمها بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء. وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقنز الحقل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام، (2).

وقد ررد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي، وهو يعني عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء كان شعرا أو نثراء فهذا «الخطابي» في تحديد نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة يقول : «وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام، وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الآخر في وصف ما هو يإزائه، وذلك

مثل أن يتأمل شعر أبي درّاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر...» (3) وغير ذلك.

وتحدث في الأسلوب أغلب البحاتة العرب القدماء(*) وتناولوه في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه وترتيبه، وبخاصة نظم القرآن، ونظم الشعر. لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا بأننا نجد في الموروث العربي النقدي والبلاغي وفي الدراسات القرآنية ملامح الدرس الأسلوبي للخطاب الديني — القرآني بخاصة —، والخطاب الشعري يعامة، إننا لا نذهب إلى الادعاء بأن هذه الإنجازات تدخل في مجال الدراسات الأسلوبية المتخصصة، ولكننا نقول بانها إرهاصات في هذا الميدان، وأنها تترافر على ملمح من ملامح التحليل الأسلوبي للظاهرة اللغوية في الخطاب القرآني والشعري، وما يميزهما من بعضهما، وليس هذا فقط؛ وإنما عحاولة تحديد الخصائص الفارقة بين الشعراء أنفسهم في أساليب الكلام وطرائق الأداء، الشعري في التعبير عن موضوعاتهم، وما تتضعن من رؤى ودلالات، ونؤكد أن آراء القدماء وإن كانت مبتسترة ولم وما تتضعن من رؤى ودلالات، ونؤكد أن آراء القدماء وإن كانت مبتسترة ولم يعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد الدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد الدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد الدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد الدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها

وقد أشار مجدي وهية في «معجم مصطلحات الأدب» إلى مفهوم الأسلوب فقال:

«الاسلوب: هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية () الذي يعني القلم(٥) وفي كتب البلاغة اليرنانية القبيمة «كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل اقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الفطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ()وثكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في «الخطابة». ثم تعرض له كونتليانوس ()في الكتاب الثامن من بحثه في «نظم الفطاب» (٥). وقد ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض مناه بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة. وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام «البسيط أن الوطيء (). والوسيط () والسامي أو الوقور () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة : فالرعائيات () نموذج () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة : فالرعائيات () نموذج ()

للرطيء، والزراعيات () نموذج للوسيط والإنيادة () نموذج للسامي أو الوقون، وقد رسموا بهذه المناسبة ما سموه بعجلة فرجيل رمزا للأقسام الثلاثة وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب والدوائر ترمز إلى المنزلة الاجتماعية، في سماء الشخصيات، فالحيوانات الخاصة بها، فالأدوات المميزة لها، فأنوع السكن، ثم أنواع النيات الخاصة بها، وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات والعبارات المناسبة، حتى أواخر القرن الثامن عضر، وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك. :ه(٢) ويرى مجدي وهبة أن النقاد الأوربيون يفرقون بين مضمون الكلام وطريقة التعبير عنه أو صبغته، فاعتبروا اللغة أو التعبير بمثابة طراز هذا الثوب واعتبر الرومانيون الأسلوب جزءا لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه. وفي الوقت الحديث أصبح الأسلوب عرضوعا من الموضوعات التي يعالجها علماء اللغة المئاف الذي يقرم عامة، وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختلاف الذي يقرم به مؤلف النص (٤).

أشارت أغلب النرسات الحديثة في تعريفها مفهوم الأسلوب إلى تعريف «بينون» الذي يرى أن «الأفكار تشكل رحدها عمق الأسلوب... لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة، وهذا ما نضعه في التفكير» (9). ويقول أيضا : «إن المعارف، والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل، أو يتهدم. » (10) ولعل «بيفون» في تعريف مفهوم الأسلوب كان يضع تعريف أفلاطون للأسلوب نصب عينيه، ففي تعريف الأسلوب يقول «أفلاطون»: «الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية» (١١). ولم يبتعد «سينيك» عن جوهر هذا التعريف فهو يقول إن : «الخطاب هو سمة الروح» (١٤)، وهو يقصد بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص أسلوبية، ويقول والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم» (١٤)، وأغلب هذه التعريفات لم تخرج عن تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته «بالمنشئ» باعتباره ذاتا مبدعة، فعلاقة الأسلوب — وهو استعمال الثروة اللغوية التي يمتلكها الفرد —

بتفكير المنشئ علاقة حميمة لا يمكن نكرانها، وإن كانت هذه القضية مثار جدل في مباحث معرفية متنوعة فلسفية، ونفسية، ولسانية، وسوى ذلك، فربط اللغة بالتفكير – والأسلوب أحد العناصر الأساسية في تجليات اللغة واستعمالها – كان يشكل مدار اهتمام كثير من الحقول المعرفية ، وأغلبها يقر بوجود العلاقة بين اللغة والمنشئ.

يعلق «بيار جيرو» على قول «بيفون» في طبيعة العلاقة بين الخصائص اللغوية والأسلوبية والتفكير فيقول «إذا كانت اللغة تتطابق مع الإنسان، وهذا يجب أن يحذر فلانستبق الأمور فنقع في معنى معاكس أصبح انتشاره عالميا تقريبا، فالحكمة المشهورة إذا وضعت في موضعها، نظل بعيدة عن الامتداد الذي نعطيها إياه عموما «(١٠)، وهذا يعني أنه يمكن لأفكار الخطاب أن تؤخذ من مؤلفها، بينما الشكل الذي أعطاه لها، فهو له خاصية من خواصه، ولا يمكن أن يتحول ولا أن يهدم ولا أن يقلد(١٥).

ويقول «شاتوبريان»: «عبثا نتمرد، ضد هذه الحقيقة؛ لن يحسن نظم العمل، ولا تزيينه بصور جيدة الشبه، ولا غمره بألف كمال آخر، إذا أخطاه الأسلوب، لأنه دون ذلك يعتبر ععلا مينا في المهد، هذا وإن الأسلوب، وثمة آلف نوع، لا يكتسب بالتعليم، فهو هبة السماء وعطاء الموهبة، (10). إن ربط مفهوم الأسلوب يكتسب بالتعليم، فهو هبة السماء وعطاء الموهبة، (10). إن ربط مفهوم الأسلوب المنشيء كما فهم من قول «يضيف» يضيف عليه «بيار جيرو» كلاما يجعله أكثر انساعاً فيقول؛ «عندما يقال إن الأسلوب هو الإنسان يتبين أن اللغة هي الأمة ، (17) فاللغة مشتركة والأسلوب فردي أوخاص، ومع ذلك فإن خصائص الأسلوب في الاستعمال اللغوي فقط وعلى مستوى الخطاب ؛ بل هي مشتركة بين أفراد الأمه، ويظهر الأسلوب في مجالات

عديدة، ويسهم المجتمع في ترويع أساليب معينة بحسب الظروف الزمانية والمكانية، ولذلك كان «الأسلوب جزءا متكاملا متسقا تاريخيا ومستقرا في نسق خيالي ووسائل ومناهج التعبير الفني، التي تؤكدها مماثلة المضمون الجمالي والاجتماعي وهذه المعاثلة تتحقق على آساس قرة منهج إبداعي محدد، ويعكس الأسلوب الظروف الاقتصادية الاجتماعية لمجتمع ما، وكذلك الضسائص المعيزة والتقاليد الخاصة بالأمة المعينة؛ مثلا الأساليب المعمارية الإغريقية والرومانية والقوطية والحديثة، وغيرها، (١٤).

وقد تسود في عصر معين اساليب معينة في مجالات متعددة وتندثر لتظهر أساليب أخرى في عصور أخرى، ومن هنا يمكننا القول أن الأسلوب يتغير بتغير الزمان والمكان، ولكن هذه ليست قاعدة مطردة، وإنما معاينة الظواهر الأسلوبية وتشخيصها ميدانبا هي التي تحدد طبيعة الثابت والمتحول في الأساليب، ويمكننا أن ندال على هذا التغير

الأسلوبي من خلال الحركة الأدبية العربية كما تجلت في القرون الأولى في أشكال التعبير الشعري والنثريء حيث كانت في البدء القصيدة يأنواعها المركبة والبسيطة هي المسيطرة، ثم ظهرت أنواع وأشكال أخرى كالموشح والمشجر والمسمط والمخمس والدوبيت والشعر النص في عهدنا هذاء وكان شكل العقامة رائجا في القرن الرابع الهجري ثم اندثر في عهود متأخرة، وظهرت أنواع وأنماط أخرى كَالرواية باستعمالات أسلوبية متنوعة، وحاولت الاتجاهات النقدية أن تحدد أنماط أسلوبية في الكتابة فكان لكل أتجاه من الاتجاهات النقدية توجهات اسلوبية تكاد تكون خاصة غير أنه لابد من أن نضع في الحسبان أن الكتابة في جنس أدبى واحد، وضمن اتجاه فني واحد، لا يعني بالضرورة أن جميع الكتاب يكتبون بأسلوب واحد، قد تكون هناك سمات أسلوبية مشتركة، ولكن هناك فررق كثيرة بينهم في استعمال تقنيات التعبير، «ولكتنا نرى أن كلمة أسلوب تتجارز معناها التقليدي، والأسلوب لم يعد هو فن الكاتب فقط، ولكنه كل العنصر الخلاق للغة. والذي يعتبر خاصة من خواص الفرد، ويعكس أصالته: «الأسلوب هو الانسان». (19) وما يمكن ملاحظته هو أن مفهوم» «الأسلوب هو الإنسيان تقسه عملت أكثر من دلالتها التي استعملها وبيقرنء فهي عنده ليست اكثر من سمة شخصية في استعمال اللَّفة، وارتكار بعض الأسلوبيين على تعريف «بيقون» في تحديد ألمقهوم جعله مفهرما عائما، فهو عند «جيرو» وجه بسيط للملفوظ تارة ثالثة، وهو فن واع من فنون الكانب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه انفلق عليها، مثله في ذلك مثل المشكال يتحول في اللحظة نفسها التي نجهد فيها لتثبيته (20). والواقع أن طبيعة اللغة الإنسانية في بنيتها التكوينية تقوم على الإبداعية، فهي تتكون من تنظيم كلاسي منفتح وغير مغلق يتيج للمتكلم «المنشيء» إنتاج عدد غير متناه من الجمل، ربما لم بسبق له سماعها من قبل،

فقدرة المُتكلم الإبداعية تتجلى في امتلاكه للخصائص الأسلوبية للغة التي يستعملها في التعبير عن أفكاره، ويموجب امتلاكه لأسرار نظامها يقهم ما ينتجه الآخرون من تعابير لغوية، ومن أفكار.

/ فالأسلوب خاصية لغوية يسهم المنشئ للكلام من خلاله في تعاوير اللغة وإغناء نتاجها الثقافي، وتراثها المجتمعي، وهنا يتجلى المظهر الإبداعي في اللغة، لأن اللغة نتاج عقلي يتجدد باستمرار، ومن الجدير بالذكر أن قضية الإبداعية في اللغة أثيرت في كثير من المجالات المعرفية، وأشار إليها بصروة مفصلة الباحث دنعام تشومسكي، في نظريته التوليدية التحويلية(21).

يقول جون لأينز: «ولما كانت النظرية اللغوية بالنسبة لكثير من الباحثين الأمريكيين مجرد مصدر لأساليب وصف اللغات غير المكتوبة؛ فإن ذلك كان سببا حمل تشموسكي على ترجيه الانتقاد إليها، لأنها اقتصرت في أهتمامها على أساليب الاكتشاف فقط»(2).

لقد كان «نشومسكي» أحد تلامذة «هاريس» ومن مساعديه وزملائه فيما بعد، كما أن ما نشره في البداية كان يماثل في جوهره أعمال «هاريس»، ولكن ما أن حل عام 1957 حتى نشر «تشومسكي» كتابه الأول ؛ «البنى النحوية». (). وكان في تلك الأثناء قد تغلى عن الموقف الذي تبناه «هاريس» وغيره من أتباع «بلومفيلد» حول «أساليب الاكتشاف إلا أنه استمر في اعتقاده بأن النظام الصوتي والنحري في اللغة؛ يمكن أن يوصف (بل يجب أنب يوصف) على اسس تعتمد على الشكل فقط، دون أية اعتبارات دلالية، فاللغة وسيلة للتعبير عن المعنى — ومن الممكن وصف هذه الوسيلة، وعلم الدلالة جدير بوصف وظيفة اللغة، ولذلك هو تابع للنحو، ولا يدخل في نطاق اللسانيات البحتة» (ه).

يرى بيارجيرو أن مختلف مفاهيم الأسلوب ترتد إلى التعريف التالي : دالأسلوب هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده»(24). وهذا تعريف فضفاض جدا، فهو يضم التعبير ومنحاه والمتكلم وطبيعة مقاصده، ويرسم بيارجيرو:

 ١- جدود التعبير: مراعيا في ذلك اختلاف تعاريف الأسلوب، تبعا لتفاوله إياه ضمن اتفاق محدود:

- أ- إن فن الكتابة بالمعنى التقليدي، هو استخدام أدوات التعبير استخداما
 واعيا لغايات جمالية وأدبية.
- ب طبيعة الكاتب، وتكون في الاختيار العفوي واللاشعوري تقريبا، وهو يعبر عبر هذا الاختيار عن مزاج الإنسان وتجربته.
- ج كلية العمل، وهي تعلو بالشكل الشفوي البسيط، وتحوي موقف الانسان في كل أوضاعه.
- 2- حدود أدوات التعبير؛ يحوي الإيصال اللساني قيما متعددة، وتأتلف هذه القيم فتعبر إما عن الموقف العنوي للمسند إليه، عن الأثر الذي يريد إحداثه في المخاطب: -أ- قيم مفهومية: أسلوب واضح، ومنطقي وسليم.
 - ب قيم تعبيرية ، أسلوب نزق، طغولي، ريني،
 - جرد قيم انطباعية ؛ أسلوب حاسم، ساخر، مضحك،
 - 3- مصادر التعبير: يميرُ في منظور يقترب من المنظور السابق ويقطعه :
- أ علم نفس وظائف الأعضاء التعبيري: أسلوب المزاج، والجنس، والعمر،
 وأسلوب القلق والتشاؤم.
 - ب علم الاجتماع التعبيري : أسلوب الطبقات، والمهن، والأرباف.
 - جـ وظيفة التعير ، أسلوب أدبى، إدارى، مشروع، خطابي.
- 4- أوجه التعبير: ينتج عن طبيعة التعبير ومصادره سلسلة من التعاريف الجديدة والوصفية وفي تقوم على:
 - أ- شكل التعبير: أسلوب إيجازي، استعاري.
 - ب جو هر التعبير؛ الفكر: أسلوب لبن، حزين، قوي.
 - المتكلم ووصفه: أسلوب قديم، شعري.

ويستطيع تعبير واحد أن يكون في الوقت نفسه، قديما وريفيا وشعبيا وساخرا واستعاريا ومضحكا إلى آخره. وكثرة كثيرة من الأوصاف تترجم وجها من وجوه الملفوظ(25). إن رغبة دبيار جيروه في التقعيد للظواهر الأسلوبية، ومحاولته تحديد خصائص الأسلوب دفعته إلى إطلاق جعلة من الأوصاف على الأساليب، يحسب سياقاتها ومقاماتها، والواقع أنه لا يمكن بحال من الأحوال تبني هذه الصفات أو المقابيس المعيارية التي يذهب إليها «جيرو» قبل معاينة منهجية تستند إلى انجاه من الانجاهات الأسلوبية، في تحليل الخطاب باعتماد أدواته الإجرائية بجدية وموضوعية.

لقد حاول الباحث «يرند شبلنر» تحديد مفهوم الأسلوب فيما يلي: «الأسلوب ظاهرة أو هو ظاهرة مصاحبة توجد في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، كما أنها تتحقق في مسالة تلقي النصوص، ولا توصف — عادة في مستوى علم اللغة النحو والدلالة، ويهدف الأسلوب غالبا إلى قصد محدد من مؤلف النص، وفضلا عن ذلك يمكن أن يضاف للمؤلف تأثير يقوم به النص كالتأثير الجمالي»(26). إن الأسلوب في النص الأدبي هو الكيفية التي يتشكل بها النص، وبه يحقق مشروعية وجوده، وهو ليس ظاهرة خارجة عن النص بل ظاهرة تدخل في تكوينه فالأسلوب كينونه في ذات النص به يحقق وجوده، ولا يمكن أن يكون هذاك نص دون أسلوب يتم به صوغه، ومن خلاله يحقق خصوصيته، وفالأسلوب هو النص» في ذات.

وإذا كان الأسلوب حسب الأراء السابقة ظاهرة فردية، وأنه تعيير عن تجربة ذاتية : فإنه عند بعض الباحثين الأسلوبيين ليس كذلك و إنما هو نسق مشترك عند بعض الغثات من الكتاب والفنانين، فإننا نجد ثمة أسلوبا معينا عند الرمانتيكيين الألمان والفرنسيين، وفي كل اتجاء أدبي أو فني نجد سمات أسلوبية مشتركة، وخصائص جمالية متشابهة، ولذلك عد بعضهم الأسلوب مقولة جمالية تنسحب بصورة مماثلة على جميع أشكال الفن، وتتسم بها الحياة والكلام الجاري (27).

ظهرت في غضون العناقشات التي جرت على صفحات «فابروسي بازيكو زنانيه» معاولات لتحديد المفاهيم مثل : «لا يجوز خلط الأساليب اللغوية بالأجناس الأنبية، أو بطريقة السردلبعض الكتاب الفرادى»(2). وبالإضافة إلى ذلك فإن «الأسلوب الخاص بكل لفة ينطوي على مواطن قوة معينة ولولا ذلك لما صعبت ترجمة أشعار «تأراس تسيفتشنكو» من الأكرانية إلى اللغة الروسية القريبة منها، إن الأسلوب المميزليدايات اللغة الأكرانية مختلف تماما الذي عما

هو عليه في الروسية، وأشعار شيئتشنكو، تتنفس كليا من لغته الأكرانية الوطئية، وهكذا هو الحال بالنسبة لترجعة أي نص إلى اللغتين الألمانية أو الفرنسية، حيث تظهر ميزات عديدة تتجلى في حالة اللغة الأولى بوضوحها وقوتها وفي الحالة الثانية برخامتها ورقتها، ولا يتعلق الأمر هنا بأسلوب لغتين مختلفين، وبالتالي:

استعدادهما اللغوي الذي يتجلى واضحا عند كاتب معين وغامضا عند آخر، ومن العمكن الكتابة بقوة ووضوح بالفرنسية، ولكن هذا لا يتفق وروحها، ويمكن الكتابة برقة ورخامة بالألمانية، ولكن هذا لا ينسجم أيضا مع مزاياها، ومن الطبيعي وجود العديد من الصفات والمميزات الأخرى التي قد تكون أكثر أهمية مما أتينا على ذكره (2). يعرف «ريفاتير» الأسلوب بأنه : «كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية» (3). وأضاف إلى الترجمة الفرنسية تعليقا مهما فيه خبرة عقد من الزمن بين صدور النص الأول وصدوره مترجما، وأهم ما ورد في التعليق اقتراحه تعويض قوله في التعريف السابق «شكل مكتوب» بعبازة الشكل الدائم» حتى يحيط التعريف بالأدب الذي لا يزال يعتمد فناة المشافهة، وليست الديمومة والاستمرار تتبيت النص بالخط وحفظ وحنت المادية، وإنما الأحرال، مهما تباينت طرق القراء في انجاز النص، وفك مغلقه، بل والخطأ في كل الأحرال، مهما تباينت طرق القراء في انجاز النص، وفك مغلقه، بل والخطأ في اثرا فنيا لامجرد نظم لغوي، ولا يرقى النص إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري المنيف يشد انتباهنا شكله ويسلب لبنا هيكله «10).

ان تعديل دريفاتير، مفهوم الأسلوب كما هو في صياغته النهائية، «الأسلوب هو كل شكل دائم علق به صاحبه مقاصد أدبية، يتضمن حديثه عن ديمومه الشكل وهي حسب «ريفاتير» تقتشي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية، والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بالانزياح، وهو التشكيل اللغوي للأنوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى، ونتعدد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدد قراءاته

وعلاقة الأسلوب بمبدعه يشير إليها ددي لوفر» في قوله : «إن جوهر المشكل يكمن في تجاوز الانطباع الذاتي الصاصل لنا إلى كشف العلل الموضوعية التي يقرم عليها هذا الارتسام، وهو أمر إذا حققناه غدت قضية الذاتية والقضايا المماثلة لها مشاكل زائفة. (32) ان البحث عن الموضوعية فيما تتركه الأساليب المكونة للخطاب الأدبي من انطباعات ذاتية وانفعالية في المتلقي أمر لا يخلو من مغامرة، ولكنه طموح علمي مشروع، غير أن طبيعة النص الأدبي ترفض الأساليب التقريرية العارية من تعدد الدلالات، لأن الأسلوب الشفاف الذي يمكن إدراك مغزاه دون أن يثير فينا الشعور بالجمال والمتعة. لا نتودد في انكار صغة الأدبية عنه، وهذا لا يعني أننا نقول بالغموض والابهام في الأساليب الأدبية بل يعني ابتعادها عن صيغ الخطاب التي تطمح لأن تكون موضوعية وعلمية خالية من الاستعمالات اللغوية المجازية، التي هي عماد الأدبية، فخصوصيات الخطاب الأدبي هي التصوير باللغة، وهذه الخاصية الجمالية تجعل الألفاظ تعدل في سياقاتها عمل تدل عنه في أصل وضعها. يرى عبد السلام المسدي أن «دي لوقر» ينقض في كتابه والأسلوبية والشعرية في فرنساء (32).

مبدأ البحث الأصولي في منهجية العمل الأسلوبي معرضا عن تمثل قواعد الموازنة بين عقلانية المنهج في العلوم الصحيحة وعفوية الاستقراء في حقول العلوم الإنسانية ومسلما بداهة ومصابرة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي (٤٠), أن المنهج الأسلوبي لا يمكن أن يكون إلا قبليا بمعنى أنه لابد من وضوح أدواته الإجرائية وتحديد مفاهيمه تحديدا علميا دقيقا، وذلك يكون قبل الشروح في تحليل الخطاب الأدبي، والتحليل الأسلوبي يهدف إلى وصف مكونات النص اللغوية والجمالية، وذلك بتحديد الوحدات اللقوية المشكلة لأدبيته، ولا يمكن أن بدرس أي باحث الخصائص الأسلو بية في نص من النصوص الأدبية دون معرفة مسبقة بالمنهج الذي يتناول من خلاله الظواهر الأسلوبية بالدرس والتحليل.

يعدد الأسلوب بكونه موقفا يتخذه المستعمل للغة كتابة أو مشافهة مما تعرضه عليه اللغة من وسائل، ومن هذا كان الأسلوب رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، لأن النحويحدد لنا مالا نستطيع أن نقول من حيث أنه يضبط لنا قوانين الكلام، في حين تقفو الأسلوبية ما بوسعنا أن تنصرف فيه عند استعمال اللغة، ومعناه أن الأسلوبية علم ألسني يعني بدراسة بحال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة (35) ولذلك كان يرى بعض

الدراسين أن الأسلوب ينطوي على تقضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر، في لحظة محدودة من لحظات الاستعمال (35) كان ددي لوفره يقول : «أن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز

عشرين بيتا من الشعر أن كانت لراسين أم لكرناي وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك أم لستاندال»(٩٠). وإن قضية التمييز بين أساليب الكتاب كما ويشير إليها «دي لوفر» قضية تحتاج إلى كثير من التحرز والحيطة، قد يستشعر القارىء أو المستمع - المتلقى- يعض خصوصيات أسلوب كاتب من الكتاب في نص يتلقاه أول مرة؛ قد ينسب هذا النص إلى صاحبه، وقد لا يستطيع نسبته إلى صماحيه، والأمر خاضع للترجيح والاحتمال خصوصا إذا كان هناك مجموعة من الكتاب يكتبون في اتجاه أدبي واحد، فنصوصهم تكون متقاربة الأساليب، ومن هذا يصبعب على المتلقي نسبة الأسلوب إلى كاتب يعينه، ولقد حاولت تجريب هذا الأمر مع بعض طلَّبة الليسانس (الإجازة) في اللغة والأدب العربي في فصول متنوعه، ولم يتوصلوا إلى نسبة النص إلى صاحبه؛ عرضت عليهم نصوصا للشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري دون أن أذكر اسمه فكانت النتيجة أنهم نسبوا هذه ألنصوص إلى شعراء عباسيين وجاهليين، ولذلك ترانا نلح على دراسة المكونات الجمالية والخصوصيات الأسلوبية للنص في ذاته. ونرى في الارتكاز على سيرة حياة الكاتب لتحليل النص إعاقة تحول دون التحليل الأسلوبي الموضوعي للنص الأدبي، اللهم إلا إذا أحال النص على كاتبه أو محيطه بعناصر اسلوبية في ذات النص، نقول هذا بتحفظ شديد. لأن السياق الخارجي أو المقام يشكل مرجعا يحد من طاقة التاويل والتطيل الموضوعي.

إن مجال البحث في الأسلوب من المجالات التي يقل فيها الاتفاق والوضوح، وإذا كان بعض علماء الأدب وعلماء اللغة يرون أنه من المهم أن يعهد بدراسة الأسلوب إلى علم أخر هو «علم الأسلوب» يتجاوز حدود علومهم، ويقر منهجه وموضوعه ويحدد مفهوماته وأدواته الإجرائية ولكننا نجد أن الكتب التي تحمل عنوان «علم الأسلوب» لا تدعي كلها أنها تسعى إلى إيضاح غرامض الأسلوب الأدبي بالإضافة إلى هذا أنها مختلفة في مبناها أشد الاختلاف، فمنها علم الأسلوب العام، ومنها علم الأسلوب العقارن، وهما يتصالان باللغة على نحو عام، ويستبعدان الأسلوب الأدبي أحيانا، أو يضمانه إليهما في بعض الأحيان.

وقد أثار هذا الطموح جدالا بين منظري الأدب، قهذا «دماسو آلنسو» على سبيل المثال يشرح في كتابه الشهير «الشعر الإسباني» رأيه المتمثل في أن علم الأسلوب هو في حقيقتة علم الأدب أصلا، بينما نجد «رينية ويليك» يرفض هذا الرأي، لأنه يرى أن استيعاب العمل الأدبي يحتاج بالضرورة إلى معارف ومناهج تتجارز المسترى اللغوي البحث، ولذلك

يرى أن استثمار هذه المناهج والمعارف المتنوعة ضرورية بالنسبة للأدب(35).

إن ما نذهب إليه هو أنه لا يمكن وضع قانون صارم لأسلوب في الكتابة الأدبية، لأن الكتابة الفنية تصوير باللغة تصوير يقيم على التخييل، وهذا يعني أنه يمكننا دراسة الظواهر الأسلوبية المنجزة في نصوص أدبية، أما أن نضع قوانين للكتابة الأدبية فهذا أمر لا يخلوا من مجازفة، ومما لاشك فيه أن الأسلوب الأدبي شيء آخر غير الأسلوب المعياري، ومهما يكن فإن الأسلوب الأدبي يظل مرتبطاً بعلم اللغة عن طريق المادة اللغوية التي يصدر عنها. لقد كان أمثال «نيكولاس رويت» عندما يدرسون الأسلوب الأدبي لا يفتأون ينبهون إلى أن حدود مجال علم اللغة لابد من تجاوزها إذا أراد الإنسان أن يحيط إحاطة كاملة نسبيا بالظواهر الأدبية (39) ولهذا فإن المحاولات الشبيهة بمحاولات «جيمس تورن» التي تقوم على تحليلات للأسلوب في إطار نماذج نحوية متطورة ستظل على أكثر تقدير -مقصورة على نقائج جزئية ولن تصل حتى في أكثر المالات توفيقا- إلى الوفاء التام بمطالب الأسلوب الأدبي من حيث هو ظَّاهرة متكاملة (١٠٠). يوظف دصالاح فضل، رأي «رولان بارت، في الأسلوب ويعلق عليه. يقترح «رولان بارت، تعريفا -أو بديلًا - للأسلوب بمقابلته بالكتابة، ويعتبرها معا مخالفين لمفهوم اللغة العادي، فالأسارب لغة تتميز بالاكتفاء الذائي، وتغرس جذورها في أسطورية المؤلف الذائية السرية، في هذه الحالة شبه المآدية للكلمة. حيث يتشكَّل أول زوج من المفردات والأشياء، وتنهض الموضوعات الفعلية العظمي مرة واحدة لتكتسب وجودها، فالأسلوب في حقيقة الأمر طلعرة ذات طبيعة، تشبه طبيعة البذور يهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارىء (41) وفي مقابل هذا الأسلوب الضروري يضع «بارت» «الكتابة»، وهي تتيجة القصد والاختيار ويميز بين ثلاثة أنوع من الكتابة:

الكتابة باعتبارها إشارة، وتشمل جميع الأشكال الأدبية باجناسها واتجاهاتها حيث يعرف الأدب بانواعه، وكانه يقول: أنا قصة، أو قصيدة أو

مسرحية كما تشمل كل ألوان القول المزين المهيب، فالعمل يتكون هكذا، خلف قناع من شكل معهود يشير باصبعه، ويبلغ علم الجمال الذي يحدد هذا النوع من الكتابة نروة وعيه بنفسه في القرن النامن عشر.

2- الكتابة باعتبارها قيمة في لغة النظم المكتفية بذاتها «فالأبديولوجيات» والأحزاب حيت تحتوي كل كلمة على معنى خاص، فهي ليست مجرد إحالة يسيرة إلى مجموعة المبادىء، التي تنتصب عليها بشكل ضمني، وغيرها من النظم الخاصة تمارس الكتابة فيها قيمة متعيزة، فكلمة الطبقة مثلا في الأدب الماركسي أر كلمة النواطؤ أو المنشق لا تقتصر على مدلولها في القاموس بل تثير إلى العمليات التاريخية المحددة، وكأنها رمز جبري يثير إلى المعادلة المماثلة في مقولة سابقة.

3— الكتابة باعتبارها التزاما وهي مشتقة من النوع السايق، وإذ كانت أتل منه تجنرا وأرحب سعة، فانتشار الوقائع السياسية والاجتماعية في مجال الوعي الأدبي نجم عنه لون من الكتابة المناضلة المتمررة من الأسلوب كأنه لغة مهنية للحضور.

وقديقوم نصما بالأدوار الثلاثة معاعندما يصبح إشارة تعين جنسه الأدبي وقيمة بمضمونه الكلمن وراء الكلمات، والتزاما بقدر ما يؤكد بشكله الانتماء الاجتماعي أو نظام معين، كما أن الأنراع الثلاثة تعتمد على «ميكانيزم» مشترك فالكانب يفضل إلى الشكل بفكرة وحكم القيمة الذي يستحقه ويتعلق بهذه الأنواع الثلاثة قيم التعبير الأسلوبية الثلاث عند «بارت» وهي ، قومية تتصل باللغة، وتعبيرية تتصل بالأسلوب، وضاغطة تتصل بالكتابة، (ا4).

وفي تعليق «صلاح فضل» على «رولان بارت» يقول: «ويلاحظ على تأملات هذا الناقد البنيوي أنها تنزع إلى خلط المصطلحات وتتتقر إلى الدقة «التكنيكية» التي تميز علماء في جهدهم للتوظيف النقدي لفكرة الأسلوب، وتحاول الامساك بظراهره من الجانب الإيديولوجي وهو جانب يستعصي على التصنيف المنظم»(42).

والواقع أن تعليق «صلاح فضل» على «بارت» فيه شيء من الصواب في قضية خلط المصطلح، لأننا نعتقد أن مفهوم الأسلوب أشمل وأعم من مفهوم الكتابة كما يحددها «رولان بارت» أو الكتابة بصورة عامة، فالأسلوب هو الكيفية التي نعت بها الكتابة أي طريقة تشكليها في الصورة التي انتهت إليها، بالإضافة إلى ذلك فإن الأسلوب يتجاوز القول المكتوب إلى القول الشفوي. ولذلك فإننا نرق أنه في اقتراح الكتابة بديلا عن الأسلوب فيه كثير من المجازفة.

يرى «ستيفن أولمان» أن الأبعاد والمناهج المختلفة في دراسات الأسلوب تشترك بعامة في شيء واحد هو افتراض وجود هذه السمات المميزة للأسلوب، وهي سمات تفصل الأسلوب عن اللغة بصفة علمة، وليس هناك إنسان يخطر بباله أن ينظر إلى أسلوب عمل أدبي مثلا على أساس أنه مطابق للحصيلة اللغوية للعمل، بل من الوضوح أن أسلوب العمل يتألف من سمات معينة مميزة ومكونة للأبنية، هذه السمات تمثل وحدة متكاملة، ولكنها لاتطابق الحصيلة اللغوية الكاملة للعمل، ويستنتج «أولمان» من ذلك أن علم الأسلوب لا يمكن — لهذا السبب أن يكون فزعا من علم اللغة، بل هو علم خاص مواز لعلم اللغة، يبحث في القلواهر اللغوية نفسها، ولكن من وجهة نظره الخاصة، وليس هناك — من ناحية علم الأنب اعتراض على هذا فيما يختص بالأسلوبية الأدبية، ما دام علم الأسلوب هذا يدخل في إطار أكبر هو إطار مناهج علم الأدب، ولا ينطلق من استقلال ذاتي لعلم الأسلوب فيقصر المشكلات الأدبية على مشكلات أسلوبية لا أدبية(4).

يقول «استيفن أولمان» ، يقوم علم الأسلوب على الجمع بين حقلين هما : علم اللغة والنقد الأدبي، وأن تأثير هذا العلم بدأ يظهر بالفعل في النواحي الآنية :

- 1 لقد أحدث اختفاء علوم البلاغة التقليدية ثغرة في الدراسات الإنسانية، وقد قطعت الدراسات الأسلوبية شوطا كبيرا نحو ملء هذا الثغرة. والواقع أنه ليس خطا محضا أن يوصف علم الأسلوب بأنه «بلاغة جديدة» بناسب المستويات والمتطلبات العلمية المعاصرة في حقلي اللغويات والأدبيات على السواء.
- 2 يقدم علم الأسلوب إلى دارس الأدب أداة دقيقة وحساسة في الوقت نفسه، يمكن أن تقوم بدورها كاملا إذا هي ربطت ربطا وثيقا بسائر جوايب النقد الأدبي.

3 - أما فائدته للفويات فليست دون ذلك، لأنه يدعم الجانب الإنساني والفني
 من هذه المادة ه في وقت يشهد مؤثرات قوية تعمل في الاتجاه المضاد.

4 – إن ظهور علم الأسلوب يمكن أن يساعد، أكثر من أية ظاهرة جديدة أخرى، على رأب الصدع الذي يرجد في الرقت الحاضر بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية، سواء في التعليم أم البحث، وجدير بالملاحطة أن هذا الوضع لم يعرف إلا في العلوم الإنسانية الحديثة، أما الأداب القديمة فقد سلمت منه، وينضل علم الأسلوب يعكن أن تستعاد الوحدة الأساسية في المادة على مستوى تركيبي أعلى، وهو مستوى «النقد الكلي» الذي يهدف إلى دراسة شاملة متكاملة، من كافة التواحي، لبنية العمل الأدبي وتأثيره» (45).

يعرف «جورج مونان» الأسلوب باعتباره صياغة؛ استنادا إلى تعريف جاكيسون إياه:

«فالأسلوب يعرف باعتباره ما يكون موجودا في جميع البلاغات التي تتضمن صباغة البلاغ لذاته». وهذا ما يعنيه جاكيسون عندما يقول : «إن الوظيفة الشعرية. .. تظهر بغضل ما يسميه «مقصد البلاغ في حد ذاته» فيكون ثمة أسلوب عندما يكون المقصد إبلاغ محتوى البلاغ، و إنما تُصيل ذلك البلاغ في حد ذاته، في نطاق صياغة شكله ذاته، أو كذلك كما قال عندما : «يقع التأكيد على البلاغ لفائدة البلاغ ذاته»، ويشير إلى مارتيني الذي عبر عن هذه الفرضية، يقول بالتعبير نفسه «إن ثمة أسلوبا بمجرد توافر الصياغة» ويعنى هذا ثمة عملية يتم أثناءها اختيار عناصر البلاغ المتتابعة لإ فحسب باعتبار التجربة المراد إبلاغها، وإنما كذلك باعتبار الشكل الذي يراد صوغ البلاغ فية (4) إن ما يمكن ملاحظته على «جورج مونان» هو الإشارة إلى ظاهرة الصياغة أو التركيب كعنصر أساسي من عناصر العملية الأسلوبية، ثم الخروج إلى الحديث عن ظاهرة الاختيار وهي مرحلة أولى في العملية الأسلوبية ودون أن يستوفى الحديث حول ظاهرة الصياغة، نجده ينضل الحديث في ظاهرة الاختيار، ويضرب لذلك الأمثلة الترضيحية التبسيطية، ولعل ذلك ناتج عن سهو جعله يعنون الفقرة عنوانا مغايرا لمضمونها، وربما يخالف الأسلوبيين في قضية الاختيار فيراه تدخلا في جميع المراحل التشكيلية للنصوص الإبداعية.

يقول جوزج مونان : «إن القول بان الأسلوب ينتج عن صياغة لا فرق بينه وبين القول بأن الشاعر يقوم باختيار (من نوع معين) وعلى أقصى تقدير، يمكن أن نرى أن لفظة صياغة بالذات مثلا عند مارتيني (ولكن في نفس المقام عند لوفين أو جاكبسون أو جان كوهين» قد تبدوا مبرورة للناحية الارادية في عملية الكتابة، فعندما توجد الصباغة، فإن معنى هذه الكلمة لا يسمح أن تتصور أن الكاتب ليس واعيا ما يفعل، ومع ذلك فأن مارتيني الدائم اليقظة بضيف فورا: «الأسلوب يفترض صياغة(⁴⁷⁾ ربما هي لاوعية حدسية في بعض الأحيان، ولكن لا غنى عنها، أما جاكيسون فإنه هو أيضا، بعد أن عرف الأسلوب بغاية البلاغ كبلاغ، وباعتباره إبرازا للبلاغ في حد ذاته، أضاف مباشرة تقريبا أن هذه الوظيفة الشعرية مرتبطة دائما وثيق الارتباط بالوظيفة العاطفية في الكلام -أي شيء غير خاصع دائما للنشاط الواعي في الإنسان على الأقل خضوعا مباشرا(⁴⁸⁾ إن إشارة جورج مونان إلى أنه «ليست كل صياغة أسلوبا» فهو قول ذراه صحيحا لأننا نعتقد أن هناك صياغات لغرية عادية يستعملها المتكلم بقصد قضاء مصلحة معينة أو التعبير عن قصد من المقاصد، فهذه الصياغة لا تخرج عن إطار الوظيفة الإبلاغية التفعية، ولذلك فهي ليست أسلوبا يمكن للأسلوبية أن تتناوله بالبراسة والتحليل.

يقول أ. ف. تشيئشرين : «الأسلوب مقولة استأتيكية تنسحب، يصورة مماثلة على جميع أشكال الفن، رتنسم بها الجياة والكلام الجاري»(").

إن هذا التعريف شاعل لجميع أشكال الإنتاج الفنية وغير الفنية، ولكن الخصوصية التي يتميز بها هذا التعريف عن سواه هي حصر مفهوم الأسلوب في المجال الجمالية، وهر حين يرجع الأسلوب إلى ظواهر الواقع الجمالية؛ فإنه يشير من خلال نلك إلى عملية تقبل ظواهر العالم المحيطة بالإنسان، التي يشعر من خلاها بأحاسيس خاصة كالجمال والقبح والسمو والابتذال والتراجيديا والكوميديا وسوى ذلك(®).

إن مفهوم الأسلوب لم يبق رهين «علم الجمال» بل حاولت أن تتبنأه حقول معرفية كثيرة لكنه استقر أخيرا في حقل معرفي مخصوص وهو «علم الأسلوب» الذي حصر موضوعه، وحدد إجراءاته وفقا لاتجاهات معينة.

z '- .

إن القول بأن الأسلوب ظاهرة جماعية يدفع بنا مبأشرة إلى حضور المادة الأساسية المشمركة بين أفراد المجتمع والتي يمكن أن تستعمل في تشكيل المنتوج الفني سواء كان خطأبا أدبيا أو خطابا تواصليا مباشرا، فالمادة المستعملة في إنتاجه هي اللغة واللغة ظاهرة جماعية.

يتساءل تشيتشرين عن فرادة الأسلوب فيقول: «هو الأسلوب ظاهرة فرنية حادة؟ كلا. فثمة أسلوب معين عند الرومانتيكيين الألمان والفرنسيين وقد خلق «نرفاليس» «وهوفمان» «وايشندورف» أشكالا أصيلة للأسلوب ذاته.

ونعثر في أسلو الواقعي العظيم «موياسان» على التنويع الأصيل لأسلوب «فلوبير»، ويترسم «لودميل ستويتوف» في بعض مؤلفاته أثار أسلوب «ل. ن. تولستوي».

ويستطيع بعض المؤلفين كتابة مؤلف علمي كامل الذي في أسلوب واحد، وعلى هذا المنوال نفسه يخلق كتاب بلدان مختلفة أثناء كتابة تاريخ الأدب أساليب متجانسة يصورة عميقة...»(٥٠).

الموضوع: «هو بناء مكشوف للروابط والتناسب بين الصور والموتيفات التي تشكل الهيكل أو التصميم للأعمال الأدبية اللغوية الننية، إن المركز الداخلي في هذا البناء راسخ وطيد وهو يقوم على التناسب والتفاعل بين حلقات الموضوع الرئيسية أما الانجاهات العامة

لتطوره فتظل ثابتة في جميع التغيرات والتبدلات التي تطرأ عليه.»(52) إلى القيمة الأسلوبية للخطاب الأدبي ترتبط يسمات محددة تميزه من غيره من الناحية الخارجية المحسوسة وتتجلى هذه الخصائص في تعبيرية الشكل الخارجي وانتظامه وتكامله، وهي ترتهن بتنسيق عناصر الخطاب وتجانس أجزائه، وطريقة تصميمه وجميع ذلك ينبىء على وظائفه والغرض المأمول من إنتاجه، إن أسلوب الخطاب الأدبي لا يمكن أن يحقق قيمته الجمالية إلا بتفاعله مع موضوعه الذي تتلاءم عناصره البنيوية وخصائصه الأسلوبية الشكلية مع أبعاده الوظيفية ودلالاته المضمونية.

يقول تشيتثرين يتم النظر إلى الترابط الذي ينطوي عليه هذا العنوان «الأفكار والأسلوب» من زوايا مختلفة، يتجلى في الكشف الملموس للمقولات النظرية

الأساسية وفي الفهم البلاغي للكلمة المفردة ودورها. ودرس تشيشريه اسلوب النثر الفني في الفصول المكرسة لنثر مغو ته » « و بو شكين » « و يدر اك » « و د و سدو يدسكي ، » « و ل . تولستوي » « و نشيخوف » » (ق. (ق. (ق.)) .

وما يتجلى من خلال دراسته لنثر هؤلاء الكتاب هو بعثه المستمر في تجليه الخصائص الأسلوبية التي تم من خلالها تعبير هؤلاء الكتاب عن افكارهم؛ أي أنه كان يبحث في الكيفية التي تم بوساطتها التعبير عن الفكر.

يرى تشيتشرين أن هناك ثلاث طرق على الأقِل تتناول دراسة الأسلوب؛

- 1- يجب دراسة لغة المؤلفات الفنية وأسلوب الكاتب من الناحية اللغوية بوساطة الملاحظة وتصنيف الخصائص الغردية، هذه هي الطريقة اللغوية الأسلوبية.
- 2- يعتبر أسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب وينبغي دراسته في روابطه المتينة بالصور والأفكار في ضوء المفهوم الماركي للمحتوى والشكل.
 - 3- ينبغي إيجاد علم خاص مبني على القاعدة اللغوية الأسلوبية (54).

إن هذه الطرق التي قدمها الباحث دراسة الظواهر الأسلوبية نجد لها اثرا في بحثه «الأفكار و«الأسلوب» وقد استفاد من جميع هذه الاقتراحات إلا أنه لم يؤسس اتجاها خاصا في دراسة الأسلوبية و إنما نراه استفاد من حقول معرفية أخرى وبخاصة علم الاجتماع كما أنه يرى أن أسلوب الخطاب مشر وط بالضرورة التاريخية، ويرى الباحث أن القيمة الأسلوبية ليست مقصورة على جزء من العمل الأدبي دون جزء آخر، و إنماهي من صميم التكرين الكلي للخطاب، «القارئ. الذي لا يهتم بالأسلوب يقهم فهما بائسا الصور والأفكار شأنه شأن الذي لا يتحسس تفاعل الوان اللوحة. ولا ينظر إليها متكاملة، ولذلك لا يقهمها في الحقيقة لأن تفاعل الألوان هو من أول عناصر الصور المرسومة» (ق) إن المظراهر الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الخصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الخصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الخصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الخصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الخصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الخصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم يها تشكيل المادة اللغوية في الخطاب للإبانة عن الرؤية المتضعة فيه.

لقد كان لنشاط الباحثين الغربيين في مجال «الأسلوبية» أثره الواضح في البحث الأسلوبي العربي، وتشكل محاولات أمين الخولي وأحمد الشايب في أواسط هذا القرنَ الأساسُ الريادي في تأصيل علم الأسلوب في العربية انطلاقاً من تجديد البحث في البلاغة العربية في ضوء مفهوم الأسلوب، وكتاب «فن القول» لأمين الخولي على الرغم من نزرعه إلى الجديد يقف من البلاغة التقليدية موقفا موضوعيا، فهو لا يقول بإلقائها أو تعطيلها بل يدعر إلى تجديدها والإضافة عليها، فقد اعتدد أمين الخولي في رسم صورة البلاغة العربية التقليدية على شروح التلخيص، واعتمد على كتاب المؤلف الإيطالي «لباريني» «الأسلوب الإيطالي» وهو كتاب يعرض البلاغة الأوروبية التقليدية في ثوب جديد وفي ضوء المفاهيم الرومانسية، وقد ظلت اللغة الأدبية هي عماد التحليل الأسلوبي في «فن القول»، غير أن ما يلفت الانتهاه في كتاب أمين الخولي هو تفوره من التقليد وطموحه إلى التجديد في تأسيس البحث الأسلوبي، فهو يرغب فئي أن ميظل درس فن القول وجدانيا روحيا ذوقيا، أساسه شيء ليس في الكُتب، وميدانه ملكوت السموات والأرض، وحظه من العلم ما يبصر بالنفس ويسدد الحس ويستشف الهمس» (56) يبدو من خلال ما تقدم أن أمين الخولي كان يطمح إلى تاسيس منهج أسلوبي منطلقا من رؤية لغوية بلاغية في دراسة الظاهرة الأدبية أو كما سمى عمله «فن القول»، وقد كان أمين الخولي يرمي إلى تسهيل دراسة الخطاب الأدبى عن طريق تجديد مناهج الدراسات الأدبية وعلوم العربية، وقوام مؤلف «فن القرآل» هو تقريب الدرس البلاغي من الدرس الأسلوبي الحديث، ولعل الإضافة الأساسية التي جاء بها أمين الخولي هي محاولة تطويرً الدرس البلاغي ليتجاوز حدود الجملة واللفظ إلى الخطاب الأدبي كله أو القطعة الأدبية على حدقوله وهي قضية أشارت إليها الدراسات القديمة ولكنهالم تشكل اهتماما كبيرا لدى القدماء بل أشاروا إليها في مواطن لم يتفظن إليها الدارسون العرب(57) كثيرا وهي واردة في كتب الدرآسات القرآنية - «كتب التفسير والإعجاز» - وهي كتب أقصاها الباحثون العرب وتغاضوا عنها ولو استثمروها هي تأصيل النظرية النقدية الحرزوا نتائج علمية فيمة. يرى محمد مندور أن الأسلوب الأدبي يختلف عن سواء من الأساليب، ونلك في تحديده علاقة اللفظ بالمعنى في هذا الأسلوب، حيث يكتسي اللفظ أهمية خاصّة، لأنه لا يقصد إلى تحديد الدلالة فيه أو تحديد معناه بل يقصد لذاته «إذ هو في نفسه خلق فني» (38)،

ولتحديد النروق بين الأسلوب الأدبي وسواء من الأساليب التبليغية العادية يضرب المثل الآتي من شعر الأعشى:

«وقد انتعلت المطيّ ظلالها» فقد قصد بهذا الأسلوب خلق صورة رائعة لا إلى أداء فكرة، وكان بالامكان توصيل الفكرة بمستوى أسلوبي غير أدبي، كان يقول : «حان وقت الظهيرة»، وقول الشاعر أيضا :

«وسالت بأعناق المطيّ الأباطح» وكان بالإمكان صوغ الفكرة نثرا عاديا كالتالي: «وسارت الأبل في الصحراء عائدة بالحجيج»، ويرى مندور أن عبارة الشاعر «عبارة فنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا، منظر الإبل قادمة من مكة متراصه متتابعة في مفارز الصحراء، وكأن أعناقها سيل يتدفق»(٥٥). ومن هذا المنطلق يحدد محمد مندور الأدب بأته يعتلك خصرصيته من خلال صياغة أسلوبه صياغة تراعي تشكيل لغته في صور جميلة وفنية، وإلى خانب هذا لابد من أن تعتبر هذه الصياغة الأسلوبية عن معادن إنسانية عميقة منتزعة من صميم الحياة بل تعبر عن تجارب إنسانية في صور غير عادية(٥٠).

اختلفت تعريفات النقاد والدارسين العرب للأسلوب، ويعود هذا الاختلاف الى مصادر ثقافة هؤلاء الدارسين، فمنهم المتشبع بالثقافة العربية المحافظ الناقل دون تمحيص أو إضافة، فهو يعيد ما جاء في دراسات القدماء دون إضافة تذكر، ومنهم المخطوف بالدراسات الغربية في هذا المجال فهو تلميذ وفي، وناقل مصيب أحيانا، ومخفق أحيانا، ومنهم من يحاول أن يضيف للقديم في الدراسات العربية شيئا يسيرا، يحاول التوفيق بين الموروث البلاغي والنقدي والغوي العربي والدراسات الفربية الحديثة، ويرى أنه بإمكان الدارس لأسلوب الخطاب الأدبي، والمحلل له أن يستثمر يعض الأدوات الإجرائية الغربية في تحليل الخطاب والمزاوجة بينها وبين الأدوات الإجرائية العربية في الموروث العربي وهؤلاء كثير.

حاول على الجارم ومصطنى أمين في كتابهما «البلاغة الواضحة» تعريف الأسلوب؛ وهو عندهما : المعنى المصوخ في الفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأنعل في نفوس سامعيه، وقسماه إلى أسلوب علمي، ويتسم بالمنطق والوضوح ، وعدم استعماله المجازات

والمحسنات، واسلوب آدبي ويمستاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي، وأسلوب خطابي، ويمتاز بقوة الحجة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الأمثال(أأ)، يتضح من تناوهما مفهوم الأسلوب أنهما يقسمانه إلى أقسام تختص بكل جنس من القول أوضرب من الكلام افلخطاب العلمي أسلوبه، وللخطاب الأدبي أسلوبه. وللخطاب الإخباري أسلوبه وهو يتنوع بتنوع مغزاه.

ولا أوى في تعريفهما الأسلوب وتصنيفهما إياه اختلافا كبيرا عما أشارت إليه الدراسات المربية القديمة في تحديدها خصائص كل أسلوب من أساليب القول.

يحدد البدراوي زهران مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته باللسانيات أو كما يسمي ذلك — «الدرس اللغوي الحديث» فمصطلح أسلوب يطلق على العبارة اللغرية، وهو ينصب بداهة على العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، وهو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعان (20).

وتحديد البدراوي زهران مفهوم الأسلوب لا يختلف عن التعريف الذي يقدمه أحمد الشايب له، يقول الشايب في تعريفه : «إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي، «الذي يتالف من الكلمات فالجمل والعبارات، وريما قصروه على الأدب وحده، دون سواه من العلوم والفنون، وهذا الفهم — على صحته — يعرزه شيء من العمق والشمول ليكون، أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح، وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما الظاهر إلى نظام لا يمكن أن تحيا مستقلة، و إنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام أخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان ذلك أسلوبا معنويا ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبه الذي لبسه أو أسلوبا معنويا ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبه الذي لبسه أو تكون إلفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجوي به القلمه (أن ينطق به اللسان أو يجوي به اللفة والفكر وهي قضية جوهرية في الدرس الأسلوبي الحديث وقد تناولها بتبسيط لا يرقى إلى فض الخلاف حولها.

الخطاب الأدبي عند أحمد الشانيب يتشكل من عداصر أربعة وهي : العاطفة والفكرة والخيال والأسلوب، وهو يقول في الأسلوب ،واخيرا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب، وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوبة... ومن هنا نستطيع أن نعوف الأدب بانه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة» (64). ويشير أحمد الشايب إلى كلمة الأسلوب التي أصبحت حقا مشتركا بين البيئات المختلفة، يستعملها العلماء ليعلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، وسيتعملها الأدباء في الذن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريرا وفي العنصر اللنظى سهلا أو معقدا، وفي إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة وفي طريق التخييل جميلة ملائمة أو مشوهة دابية، وكذلك الموسيقيون يتخذونها بليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير عما يحسون أو يخالون، ومثلهم الرسامون فهي عندهم نليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها. ومع ذلك نجد أحمد الشايب يؤصل هذا المبحث في الدراسات العربية، قيعود إلى لسان العرب «لابن منظور» ليحدد ماهية الأسلوب، ويقر معه بأن الأسلوب هو السطر من النخيل، وكل طريق معند فهو أسلوب، والأسلوب ؛ الطريق، والوجه، والأسلوب الذن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أهانين منه. ويعلق أكحمد الشايب على قول ابن منظور بتقسيم قوله إلى قسمين؛ قسم حي يمثو الوضع الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر، وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الرضع اللغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه: المعاني الأدبية أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيّان. وينتهي من مناقشة ابن منظور والتعليق عليه إلى القول بأن الأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجلوًا أو كناية، تقريرا أو حكما أو مثالاً، فإذا صح هذا الاستنباط كأن للأسلوب معنى أوسع اذ يتجارز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للابدع والتأثير. ثم ينتقل أحمد الشايب إلى تعريف ابن خلدون ويناقش رأيه في الأسلوب ويصنف عناصره ومكرناته، ويخلص من مناقشة تعريف ابن خلدون إلى أن الأسلوب هو طريقة الكتابة أو طريقة الأنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليقها للتعبير بهان المعانى قصد الايضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه (65). يقول الحمد المين: «الجمع النقاد تقريبا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخيال، ونعني بذلك أن كل نوع من الأدب لابد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة، ولا يخلو من عنصر منها، غاية الأمر أن بعض الأنوع الأدبية قد يحتاج إلى كمية أكبر من بعض هذه العناصر، مما يحتاج من نوع أخر، فالشعر مثلا يحتاج إلى مقدار من الخيال أكثر مما تحتاج إليه الحكم، والحكم تحتاج إلى مقدار من المعاني أكثر مما تحتاجه من الخيال وهكذاه (60). وفي حديثه عن الأسلوب يقول بأنه «نظم الكلام»، وهو طريقة التعبير وهذا عن الأفكار، وتتعدد الأساليب بتعدد المستويات اللغرية التي يتم التعبير بها، ومن خلال طرائق توظيف اللغة في الكلام وتشكيلها يمكن وصف الخطاب إذا كان أدبيا أم لا(60).

ويرى أحمد أمين أن الأسلوب هو اختيار للكلام يما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، مالا تفعله مرادفاتها» (80).

ويضوب لذلك أمثلة منها قول الشاعر:

تحن بنو الموت إذا الموت نزل

لاعار بالموت إذا حسم الأجلُّ الموت أحلى عندنا من العسل.

و قول المتنبي :

-- 5- .

إذا بي مشت خفت على كل سابح رجال كأن الموت في فمها شهد.

فكلمة وعسل، وكلمة وشهده مترادفتان، ولكن كل منهما جميلة في موضعها، ومثل قوله تعالى : «تلك قسمة ضيزى» فقد تكون كلمة ظالمة أو جائزة آحلى، ولكن دضيزى، في موضعها أجمل لأن الصورة كلها وهي دوالنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى، مخترمة بالألف ولا يتسنى ذلك إلا في ضيزى، بل أن

اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع ولا تحسن هي نفسها في وضع آخر(6). ويرى الباحث أن جودة الأسلوب مرهونة بجودة المعاني التي يتضمنها، كما أن الأسلوب أو نظم الكلام ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني(70)، ولكنه ينتهي في هذا المبحث إلى إطلاق أحكام معيارية عامة لا تقوم على دراسة علمية متأنية وموضوعية، فهو يقول يمكننا فياس كل شاعر عربي وكاتب عربي بهذه العناصر الأربعة ومعرفتنا بعد التأمل بأي عنصر يمتاز وفي أي عنصر يضعف؟ فمثلا أبو العلاء المعري أقرى عقلا وأدق معان وأضعف خيالا. وأبو تمام أبعد خيالا. وأقل عقلا من البي العلاء ...(17) عقلا من البي العلاء ...(17)

يرجع محمد غنيمي هلال دراسة الأسلوب وتحديد ما هيته إلى أرسطو ويرى أن الأسلوب ورد في كلام أرسطو شاملا للشعر والفنون جميعا، وهو متصل عنده بنظرية المحاكاة، والأستلوب كما يرد في كتاب الخطابة لأرسطو هو التعبير ووسائل الصياغة، ويظل الأسلوب في كل معانيه غايته الاقتاع، وحديثه في الأسلوب يكاد يدخل في علم التراكيب(٤٠)، يقول أرسطو: «يراعي في قوله ثلاثة أشياء : أولها وسائل الإقناع، وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها ترتيب أجزاء القول»(٤٠). يرى محمد غنيمي هلال أن كثيرا مما قاله أرسطو في الأسلوب يتصل بالخطابة والشعر معا، غير أنه يشير إلى خصائص تقرق بين أسلوب الشعر وأسلوب النتر ثم إن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز، أسلوب الشعر وأسلوب النتر ثم إن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز، ومردهما إلى فنرة الكاتب أو الشاعر على الابتكار في الأسلوب(٤٠).

حدد غنيمي هلال خصائص الأسلوب العامة وهي : الصحة والوضوح والدقة. وحدد طبيعة هذه الخصائص كما وردت عند أرسطو، وأضاف إلى هذه الخصائص المشتركة بين النثر والشعر خاصتين في الأسلوب الشعري هما : الوزن، واستعمال المجازات.

وحاول تحديد خصائص أساوب الشعر والنتر وما يلتقيان فيه أو يفترقان، ويشير في بعض الهوامش إلى المباحث البلاغبة العربية التي تناولت بعض الظواهر الأسلوبية المشتركة مع ما ذهب إليه أرسطو، وبخاصة المطابقة أو المقابلة والازدواج والاستعارة والتشبيه، وتتبع محمد غنيمي هلال جميع خصائص الأسلوب كما ظهرت عند أرسطو وعقد بينها وبين بعض مباحث

البلاغة العربية مقارنة، ووصل إلى أن أرسطو قدراعي في كل ما قال كثيرا من تفاصيل مطابقة الكلام لمقتضي الحال(75).

بينما «اريمون طحان» يقرر أن اللغة «هي الظاهرة الشكلية الوحيدة الشي تتيح لنا أن نتعرف إلى الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها ولا نعتمد في حكمنا على صائع الجمال أو الأديب إلا بتغمصنا المادة الحسى التي ينتجها ه(76) والواقع أن اللغة ليست سوي مجموعة من القوائين الوضعية، سواءً على مستوى العفردات (الألفاظ) أو على مستوى التراكيب (الجمل)، وليست الألفاط إلا دوال على المعاني الجزئية المفردة، لا تكتسب فصاحتها أو بلاغتها إلا إذا أدخلت في علاقاتٍ تركيبية مع غيرها من الألفاظ، ومن خلال ذلك يمكنها أن تقوم بوظيفتها الاتصالية، وتحقق شروط أدبيتها إذا أتقنت صنعتها في أسلوب أدبي، ولهذا المجال شروطه ومقابيسه، «وريمون طحان» يرى أن ميدان الدرس الأدبي من وجهة أسلوبية هو معاينة المنتوج الأدبى، ومراعاة كيفية تشكيله، ومن ثم تحديد مواطن الجمال فيه ومواطن التأثير، «وريمون طحان، يفرق بين أمرين هما ومنتج الخطاب الأدبى وصانعه، وبين الخطاب الأدبي منتوجا منجزًا، وهو لا يعتمد في حكمه على صّائع النص – أي الأديب – و إنماً يعتمد على النصّ – وهو المادة الّحية التي ينتجها الأديب - وهو بهذا لا يختلف عن الداراسين الذين يعتمدون الاتجاء الأسلوبي البنيوي الذي لا يهتم كثيرا بصاحب النص الأدبى بقدر اهتمامه بالنص في ذاته، فمنه المنطلق و إليه المنتهى، فالمكونات الأسلوبيَّة للنص هي التي تمنمه أدبيته وليس اسم صاحبه أو سيرة حياته أو غير ذلك مما مو خارج النص.

ويرى لطفي عبد البديع أن الفن والأدب منه «يؤول إلى التعبير بل يطابقه ولا يصلح له وجود من حيث إنه فعل دروحي إلا باعتباره وجها من وجوه التعبير» (٢٠).

ولا يتوانى لطفي عبد البديع في أن يقرر - بعد تحليل نوعية العمل الأسلوبي أن الخصائص الأسلوبية في الخطاب ليست صيغا تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين وإنما هي جوهرية لا تتحقق المادة الإنشائية إلا بها، فالأسلوب أو ما يسميه باللغة الشعرية ليس من قبيل المعاني الثانوية التي تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد، والقول بالمعاني الأولى والمعاني الثواني مؤداه وجود طبقتين؛ الأولى منهما قائمة بذاتها وموجودة قبل أن تلحق بها الثانية ولا دخل

الشاعر نيها، والأسلوبية تقتضي غير ذلك إذ لا وجود نيها لهذه الطبقية وما تستوجبه من تدرج، بل أبعاد اللغة الشعرية جميعا فيها من خلق الإنسان يستثرمها تصور للاشياء والكائنات وتتعلق بمعرفته الفطرية(3) لقد كان لطفي عبد البديع يقول بتفود العمل الأدبي على نحو ما تجليه الأسلوبية بطرائقها المتجددة وأدونها البارعة في استغراج كثوز الآثار الأدبية من طريق اللغة دون ثجاهل للعوضوعية التي تقوم عليها، وإلى هذا ينزع علم الأدب على ما آخذت به الكثرة الغالبة من الباحثين(3).

ويعرف حمادي صمود الأسلوب بأنه «معملي يستعصي عن التحديد والضبط إذ هو نتاج عمليات معقدة معاضلة لا تنفك إحداها عن أخرى إلا عن صعوبة نادرة، مخاض عسير، فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفته من الانفعال الفيسيولوجي واللذة الحسية إلى تشكل علامي ظواهري يستقطب دلالة الحضارة، ويصل الكون بالتاريخ، إنه مسار في اتجاهين ما بين (النص الرهم) و(النص الظاهرة). في المعنى الواسع لكلمة النص»(80).

يقدم حمادي صمود تعريفا للأسلوب ويقول باستعصاء تحديده، ومع ذلك نراه يحاول تحديد الأسلوب وفق ضبط مصطلحي ينبيء على دفة علمية ورؤية منهجية، يقر الباحث في تعريفه بأن الأسلوب فعالية فردية وهو طريقة الكاتب في تجسيد انفعاله في شكل علامي ظاهر يتضمن بعدين اساسيين هما قوام النص الأدبي، المتعة والفائدة.

ليس الأسلوب ظاهرة شكلية ، إنما هو ظاهرة جوهرية بالنسبة للتعابير، فالأسلوب هو :

- 1- ظاهرة : لأنه يشكل المفتاح إلى معرفة القدرات والعواقف والنواية
 الخاصة بالمنتج.
 - 2- إشارة : لأنه يساعد على تحقيق التاثير في المتلقي.
- 3- كما يمكن أن يكرن رمزا يجب أن يفسر. ونظرا إلى أن البنية الأسلوبية والدلالية ترتبطان ارتباطا وثيقا بالتعابير وذلك لأن ما يعنيه المرا بالتعابير يجب أن يصاغ باستعرار بطريقة خاصة (18).

ني حديثه عن الأسلوب يشير يوسف نرر عوض إلى جنرح كثير من الأسلوبيين نحو وضع تعريفات متعددة هذا المصطلح، وقد تركزت هذه التعريفات حول مبادىء أساسية منها : العلاقة بين المتكلم الكاتب من جهة والنص من جهة أخرى، ومنها العلاقة بين النص من جهة والقارىء والمستمع من جهة أخرى، ومنها ما يلغي الطرفين اللذين يدور بينهما النص؛ وهما المرسل والمتلقي، ويركن على النص ذاته، ويعتمد الباحث «يوسف نور عوض» رأي «انكيفست» في إرجاع جميع الأراء التي عرفت الأسلوب إلى انجاهات رئيسية تلائة مى:

1- الأسلوب مضارفة.

تفترض هذه النظرية أن ثمة نمطا يمكن أن يقيس الدارس عليه النص موضوع بحثه، ويتجه التحليل وفق هذه النظرية إلى استقصاء الوجود التي يفارق فيها النص المدروس النمط النموذج، ولا يبدو من الضروري أن يكون النمط نصاحقيقيا إذ يمكن أن يكون توليفه من الأعراف السائدة يتخيلها الدارس.

2- الأسلوب إضافة .

تفترض هذه النظرية أن الأسلوب هو إضافة بعض الخصائص الأسلوبية إلى نص محايد أو خال من الأسلوبية إلى نص محايد أو خال من الأسلوب (20) أو كان في مرحلة ما قبل التعبير الأسلوبي ويتركز عمل الأسلوبي وفق هذه النظرية على الكشف عن الخصائص الأسلوبية و إعادتها مرة أخرى إلى صورها المجردة.

3- الأسلوب دلالة إيحائية.

وتفترض هذه الظرية أن كل دال أسلوبي يكتسب أهميته من وظيفته السيانية في بيئة النص الأدبي ويصبح التحليل الأسلوبي وفق هذا المطور محاولة لكشف علاقة الدوال الأسلوبية ببيئها النصية.

ولا يضيف الباحث تعليقا أو رأيا عدد من خلاله موقفه من هذه القضية ولم يحاول مناقشة هذه التعريفات التي عرضها «انكيفست» سوى أنه اكتفى بإضافة رأي توفيقي «لا نكيفست» بقول فيه «ليس هذاك تعاوض بين الاتجاهات الثلاثة — على الرغم من التباين بينها — لانها تجنح إلى التكامل أكثر مما تجنح إلى التكامل أكثر مما تجنح إلى التنافر أو الاختلاف» (ق).

أشار الباحث أحمد كمال زكي إلى الأسلوب ودوره في الفطاب الأدبي، وكيفية تحليله، وقد حاول مخالفة من سبقه من الباحثين في تغيير عنوان هذا المبحث فعنونه بدالعبارة» والأسلوب حسب اعتقاد الباحث هو أحد العناصر الأربعة المتكلة للخطاب الأدبي وهي : العاطفة والخيال والمعنى والعبارة أو الأسلوب(4)، والواقع أن الباحث أحمد كمال زكي يكرر العناصر نفسها التي ذكرها وأحمد أمين في كتابه والنقد الأدبي، (8) وذكرها أحمد الشايب(6)، وعبد العزيز عتيق(5)، وقد تحدث عن مفهوم الأسلوب وخصائصه ولكنه لم يفصله عن العزيز عتيق(5)، وقد تحدث عن مفهوم الأسلوب وخصائصه ولكنه لم يفصله عن العناصر الأربعة؛ التي يرى بأنها تشكل النص الأدبي، وهو لا يكاد بختلف عن سابقية في الحديث عن هذه العناصر بحديث عام لا تسنده موضوعية ولا تدعمه حجة علمية.

عرف الباحث عدنان بن نريل في كتابه واللغة والأسلوب» (68) مفهوم الأسلوب) بأنه طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة، وقد لرتبطت دراسته بالبلاغة على اعتبار انها تنرس القول، والأسلوب عند قدماء اليونان ثمرة للجهد الذي يبذله الكاتب في صنعة الكتابة ولذلك درسوه في علاقته يصاحبه ثم في علاقته بموضوعات ومضامين هذه الكتابة، وعلاقته بالنوع الأدبي، واليونانيون ومن جاء بعدهم من الدارسين الغربيين يميزون ثلاثة أنوع من الأساليب هي:

- 1 الأسلوب البسيط أو السهل.
- 2- الأسلوب المعتدل أو المتوسط.
 - 3- الأسلوب الجزل أو السامي.

هذا التقسيم نجده في دولاب (فرجيل) وهو دولاب بلاغي يربط الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الكاتب، وبعد تفصيل هذا المبحث المح إلى دور «بيغون» في تحديد مفهوم الأسلوب، في «مقالته في لأسلوب» التي تتلخص في ما يلي:

·1 - «الأسلوب هو الرجل نفسه».

- 2 «الأسلوب هو النظام والحركة اللذان نضعهما في الأفكار». لأن الأفكار
 حسب «بيفون» مادة للأسلوب.
- 3— (الخطة هي قاعدة الأسلوب) فهي تمكنه وتوجهه، وكان (للانسون جوستاف) إسهام في تعريف الأسلوب في كتابه (نصائح في فن الكتابة)، وهو يعمد في كتابه هذا إلى التقسيم «الأرسطو طاليسي» لدراسة البلاغة من : جودة، وترتيب، وتعبيز (ق).

عرض الباحث في نهاية الفصل الذي خصصه للأسلوب الجهود التي بذلت وتبذل في النقد والبلاغة والبحث الأسلوبي.

لقد حاول بعدر الرواد الأعلام ومنهم أحد أمين أحمد الشايب أحمد حسن الزيات وأمين الخولي تجديد البحث البلاغي والنظري أصدر أحمد أمين عام 1952 كتابه «النقد الأدبي» وهو في جزئين وهر يرى أن عناصر الأدب أربعة هي؛

·1- الفكرة.

e-5- .

- 2— العاطفة.
- 3— الخيال.
- 4- الأسلوب.

يقول اللغة وسيلة للثعبير عن الأفكار والمعاني في حين أن العواطف يحتاج التعبير عنها إلى الاستعانة بطويقة تأليف الكلام أو نظمه وما لها من بيان، والأسلوب – ويدعوه بالنظم أحيانا وتأليف الكلام والتعبير - هو العنصر الرابع من عناصر الأدب.

خص أحمد الشايب الأسلوب بدراسة مفصلة ومستقلة فعرف به وبصلته بالموضوع أو بالأديب وتحدث عن عناصره.

والأسلوب عنده طريقة في الكتابة والإنتماء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعيير بها عن المعاني، وهو ضرب من النظم. ودرس أحمد حسن الزيات ظاهرة الأسلوب من رجهة نظر بلاغية. أما أمين الخرلي فكان يرى ضرورة تطوير البلاغة وعدها (فنا للقول)(٩٠٠).

القسم الثالت والأخير في الكتاب خصصه الباحث لدراسات تطبيقية تناول فيها- البنية اللغوية وهي دراسة تجمع بين التراث والمعاصرة، تستفيد من الموروث العربي والدراسات اللسانية والأسلوبية المعاصرة، ثم قدم دراسة تطبيقية في الدلالة والتركيب في الجملة العربية متخذا من بعض كتابات دعيد النبي حجازي، «ومحمد عمران» نموذجا للدراسة، ثم قدم عرضا لعلم وظائف الصوت مزاوجا بين التراث والمعاصرة، وفي التطبيق أشار إلى قضية المطاوعة والمشاركة، وقدم نماذج منتقاة في هذا الخصوص مقرونة بالصيغ الصرفية التي تحمل هذه الدلالات، وفي حديثه عن الدال والمدلول في اللغة يفيد من «دوسوسير، ومن اللسانيين قديما وحديثا ثم يردف ذلك بدرس تطبيقي من بعض استعمالات الكتاب العرب المعاصرين، وتناول بالبحث موضوع الشاعرية والمرجعية واللغة والنقد والدلالة والتركيب والإعراب، والتراكيب الشعرية، والتركيب والإسناد والصياغة، والكتابة والمشهدية(١٩). والملاحظة العامة التي يمكن تسجيلها حول هذا الكتاب هي اعتماد الباحث عدنان بن نريل في مبحث الأسلوبية ومبحث الأسلوب على البآحث عبد السلام المسدي وعلى مؤلف بيار جيرو«الأسلوبية» وفي حديثه عن الاتجاهات الأسلوبية وبخاصة اتجاه الأسلوبية البنيوية يبدو أنه لم يعد إلى كتاب صاحب هذا الاتجاء بدليل أنه لم بتحدث بصورة وأضحة عن هذا الاتجاه من خلال كتاب دمحاولات في الأسلوبية البنيوية، لعيشال ريفاتير الذي أخطأ في اسمه اكثر من مرة وكان يدعوه «نيقو لا ريفاتي، كما أنه لم يعرف بالأسس المنهجية والإجراءات الأسلوبية التي اعتمدها ريفاتير في اتجاه الأسلوبية البنيوية الذي أقام عليه مؤلفه، وقد وجدتًا شبها كبيرًا بين مبحث عدنان بن نريل في الأسلوبية والمبحث الذي أقامه الباحث قؤاد أبو منصور حول الأسلوب في كتابه «النقد البنيوي الحديث(2).

2 - محددات الأسلوب

أ-الاختيار:

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية ألخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب شانيا، فشأن منشيء الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، وينطبق هذا على جميع أتراع الخطابات الأدبية وغيرها. يرى بعض الباحثين أن «اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الامكانات المثاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشيء لسمات لغيية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على أيثار المنشيء وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشيء معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من عيره من المنشيء، أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشيء أخيره من المنشيء المنابئة المنابئة المنابعة المناب

1- اختيار منفكوم بالموقف والمقام.

2-- اختيار تتمكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

قاما النوع الأول فهو اختيار نفعي بهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، وربعا يؤثر فيه المنشيء كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنه—على عكس ذلك — يريد أن يضلل سامعه، أو يتنادي الطدام بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة.

ويستشهد سعد مصلوح النوع الأول بشاهد من الشواهد الكثيرة الدالة على الخطأ في اختيار التعبير المناسب من الناحية النفعية وهو يؤدي في العامة إلى رد فعل عكسي لدى المتلقى. ويحول بين المنشيء وبلوغ ما يريد إحداثه من أثر، ومن أمثله ذلك ما يروى عبد الملك بن مروان حين استنشد ذا الرمة شيئا من شعره، فأنشده قصيدة:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كانه من كلي مفرية سرب

يقول ابن رشيق: «وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدا، فترهم أنه خاطبه أو عرض به فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقته وأمر بإخراجه. ولعبد الملك مواقف أخرى من هذا النوع مع الأخطل وجرير وغيرهما. وما تجدر الاشارة إليه هو أن عبد الملك لم يصدر موقفه هذا عن تبصر نقدي ولا عن تأمل فيما يريد الوصول إليه ذو الرمة، وإنما صدر حكمه على الشاعر انطلاقا من انفعال التلقي الأول للنص معتقدا أن ذا الرمة يعرض به ولا أعتقد أن الشاعر كان يقصد ذلك، وإنما نرجح أن فرط تحسس عبد الملك من الآفة التي يعاني منها وتوجسه من التشنيع به هو النافع تلقيه الكلام وتحميله محمل الاساءة إليه. ولعله يريد من الشاعر أن يراعي مقتضى المال في كلامه. أن يخضع مقاله للمقام ولعله يريد من الساعر أن يراعي مقتضى المال في كلامه. أن يخضع مقاله للمقام على حد قول البلاغيين العرب. ويري سعد مصلوح أن يكون الاختيار نفعيا حين على حد قول البلاغيين العرب. ويري سعد مصلوح أن يكون الاختيار أسلوبيا إذا كان يكون بين سمات مختلفة تعني دلالات مختلفة، ويكون الاخيار أسلوبيا إذا كان بين سمات مختلفة تعني دلالات مختلفة، ويكون الاخيار أسلوبيا إذا كان في الدلالة الأسلوبية التي ينبغي أن تكون جزءا من المعنى الكلي للكلام (١٩).

النوع الثاني: فهو الاختيار النحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنها أصح أو أدق في توصيل ما يريد، ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والنقديم والتأخير، والذكر والدكر والحذف، وسوى ذلك، وقد تكون هذه الخبرات علامة مميزة لأسلوب المنشئ فقد كان للرافعي رحمه الله إيثارات مميزة ككلمة «الدخينة» تعريبا لكلمة «السيجارة». والتعبير بقوله «آخر أربع مرات» بديلا للتعبير الشائع «رابع مرة» كما كانت له ابتكارات من مثل قوله «أما قبل» قياسا على التعبير الشائع «أما بعد»، ويتحدد الشكل النهائي للنص بهذين النوعين من الاختيار، الاختيار النفعي وقد يستعان أحيانا بالغرض النفعي في تحديد الأسلوب وتعبيزه (دُه). ويضرب سعد مصلوح أمثلة يوضح من خلالها مميزات كل نوح من نوعي الاختيار، ولعله سعد مصلوح أمثلة يوضح من خلالها مميزات كل نوح من نوعي الاختيار، ولعله سعد مصلوح أمثلة يوضح من خلالها مميزات كل نوح من نوعي الاختيار، ولعله ممثل مذه الطريقة في البحث يهدف إلى الإلمام بكل خصوصيات المبحت ويحقق

غايته العلمية المنشودة. يقول صلاح فضل: ونحن نتعرف في النص فحسب على نتائج الاختيار التي تمت دفعة واحدة، كما نتعرف على أحتمالات ردود الفعل المحددة بتوقع القّاريء لها، وكل وظيفة من الوظائف الست التي حددها «جاكبسون» في عملية التوصيل يمكن أن تبدو في النص الأدبي وتوصيله»(٥٠). من الخصائص الهامة التي يتمين بها الأسلوب الأدبي أنه يخضع لظاهرة «الاختيار» فالباحث يتخير من إلرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأنبي هو عمل يتم عن وعي، وأن كل ما يوجد في الخطاب من الفاظ وتراكيب يؤدي وظيفة قعدها المنشئ، ومن هنا كان الأسلوب ممارسة عملية للأدوات اللغوية. وهو بهذا المعنى مجانب لصفة العفوية والالهام والمجانية التي تقول بها بعض التيارات الأدبية والنقدية، ومن هذا المنطلق يمكن القرل مع «ماروزو» «إن الأسلوب موقف يتخذه الباحث مما بعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية، واللغة الأدبية بهذا المعنى يحكمها قانونها الخاص، وبهذا القانون تكتسب خاصيتها ظاهرة فنية مميزة من الظواهر المغايرة ها» (97). ولقد كان «كراسوء يحدد ظاهرة الأسلوب بأنها لختيار، وكان يراعي ثلاث عناصر أساسية في هذه العملية وهي : الباث والمتلقي والخطاب أو الحدث اللسائي فهو يقول : «إن قانون الاختيار ليس وقفا على الظاهرة الفنية في تمريف الحدث اللسائي و إنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباحث والملتقيّ في جهاز التراصل عامةً ع(98).

يقول الباحث الأسلوبي الألماني أو الريش بيوشل: «إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الانتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات، وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار بتضتن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بوساطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة استعمال الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا. لا يستبعد تعريف استعمال الوسائط اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الأسلوب أي من الأنماط الأسلوبية، وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لقوية محددة تماما» (99).

الأسلوب اختيار يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات(١٥٥) والاختيار عملية واعية، وتسهم في تحديد ماهية الأسلوب، وتمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية وتظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي(١٥١) عامة، يهدف الاختيار في منطق البحث اللغوي الحديث إلى الانسجام في علاقات التواصل بين الباث والمتلقى، وبالتالي فإن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليقه لأداء الأفكار وعرض الخيال ومن هذا كان الأسلوب في عرف الدراسين يقصد به العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني، وهو طريقة اختيار الألفاظ وتاليفها للتعبير عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير، وتبدو مقدرة منشئ الخطاب وبراعته في طرق التفاوت في التركيب الخاص للبنية اللغوية في الخطاب، والذي يعود في أساسه إلى القدرة على الاختيار للواحدات اللغوية المشكلة للخطاب، وحسن تنسيقها في مواقعها، وتوخي معاني النحو فيما بينها من علاقات، وما يستبعه من مطابقة، وإظهار البراعة في الاستفادة من طاقات اللغة حسب قوانينها الصوتية المورفولوجية والتركيبية، فالأساليب تتنوع وفقا لمقدرة منشئها في توخي معاني النحو فيما بين الكلم من علاقات، ولقد كان «ليوسبيتزر» يرى أن الأسلوب هو المعارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة»(١٥٥) ويقول عبد السلام المسدي في شأن تمايز الأساليب بعضها عن بعضها الآخر؛ لا يعسر على أبناء اللسان العربي إقرار القدرة على أن يعيزوا ببعض الخبرة فقرة يسمعوها لأول مرة إن كانت للجاحظ أم لأبي الفرج، أو كانت البن خلدون أو لغيره والنجرؤ فنقول : انهم يعيزون أية يسمعونها لأول مرة أنما قرآن (١٥٥) ويذهب صلاح فضل إلى الراي نفسه في تحديد فرادة الأسلوب وتمايزه من كاتب إلى آخر ومن شاعر إلى آخر فيقول : «... وهذا تترى أيضا تنائية التكرار بشكل أشد دقة ورأفة، لأن الشاعر من ناحية يخضع لتقاليد الشعر ومنطق اللغة في التصوير والرمز فيجنح إلى تكرار النماذج التراثية لكنه يجهد من ناحية أخرى في إبرُاز طابعه الخاص وقدراته الخلاقة في تكوين تصوراته ورموزه المتعيزة، فإذا استقر من ذلك على أسلوب تصويري معين خضع في إبداعه التالي لتكرار تماذجه، ومن هنا تأتى الخواص التصويرية المميزة لكل شاعر وهي تترد دائما بين طرفين مسنونين، رغبة الإبدع والخلق في كل مرة وضرورة استثمار المنجزات الشعرية الخاصة السابقة، أما المسترى الثالث الذي يصب فيه

ي جاڏيو،

ويسهم في خلقه المستويان السابقان.. فهو الدلالي، وهو أكثر مستويات الشعر استعصاء على التكرار...

نظرا لثراثه وتعقد عناصره — على أن نفهم من الدلالة هنا — كما سبق أن وضعنا في التجربة النقدية السابقة — لامجرد المعنى اللغوي المباشر كما كان يفهم الأقدمون، بل جملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي معا. عندئذ يمكن أن نقول: إن كل قصيدة من الشعر مثل القطعة الأثرية التي وإن نشابهت في نقوشها ومادتها والوانها مع قطعة أخرى فإنها تظل دائما فريدة تفرد الإنسان الفرد في هذا الوجود بالرغم من تكاثر أشباهه ونظائره (١٠٥١) إن التعايز أمر يقره علماء اللغة منذ اليونانيين، والعلماء المسلمين وسواهم إلى يومنا هذا.

ولعل «بيفون» لم يجانب الصواب حينما ذهب إلى القول: «إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان— أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذلك تعنر انتزاعه أو تحويله أو سلخه»(قال)، فالأسلوب لا يمكن نقله أو تعديله فالأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، ففرادة الأسلوب وتمايزه كما تبدو لنا يمكن لرجاعها دون حرج إلى قضية الاختيار التي يقوم بها المنشئ من مخزونه اللغري ثم توظيفه الواعي لهذا الاختيار بحسب المقام أو «مراعاة لمقتضى الحال» كما يشير إلى ذلك البلاغيون العرب.

أما مبدأ الاختيارالذي ينبغي أن يقوم في منهج دارس الأسلوب فهو ذو درجة ثانية إذ هو عندما يعالج نصا من النصوص إنما يركز الاهتمام على مظاهر دون أخرى من نصيب الظواهر الموجودة في النص. والتي كانت عضعت للاختيار الأول فالدارس يقوم بعملية اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر تام بعملية اختيار أولى فإذا كان صاحب الأثر بختار ليخلق شيئا فإن الدارس يختار ليفثر عملية الخلق. والدارس في كل ذلك يتعامل مع النص تماما كما يتعامل صاحب الأثر مع اللغة إلا أن الفرق بينهما هو أن هذا يختار من رصيد مجرد من الحياة واسع فيحول ما يختاره إلى مظاهر حيه محدودة بينما ذاك يختار ما هو أوحي من بين الظراهر المختارة التي تتعايش في النص. وإذا كانت عملية الاختيار عند من بين الظراهر المختارة التي تتعايش في النص. وإذا كانت عملية الاختيار عند

صاحب الأثر تكون واعية وغير واعية فإنها عند دارس الأسلوب واعية تماماء ولذلك كان منزع الاختيار في دراسة الأسلوب علميا، ولذلك وجب على الدارس التحري فيه، فمن واجب دارس الأسلوب أن يتحرى فيما ينتهي إليه من اختيار لأن الخطأ البسيط قد يشوه ملامح الاختيار الذي يكون من قبل صاحب الأثر ويفقد الطراغة فيطمس جمال الاثر، وليس أخطر على جمال الأثر من كانت لفظة أسلوب تطلق أصلاعلى السمة الشخصية لخط اليده ثم استخدمت فيما بعد للدلالة على النوعية الخاصة لرسم خطوط الكلمات المكتوية - كآن تكون الحروف قصيرة وسميكة ومتباعدة مثلا — ومنها انتقلت إلى النوعية الخاصة للتعبير اللغوي لما هو مكتوب، وتغترض الثوعية الخاصة أولا وجود إمكان اختيار حربين نرعيات مختلفة ممكنة واختيار هذه النوعية الخاصة هو قوام الأسلوب، كما تقوم الأسلوب على الحصيلة الكلية للمكتوب(١٥٥)، ولقد نبه «ريتشارد أومان» إلى أن التمييز المهم بين المكونات الثابتة والمكونات المتغيرة في الأدب ليس على ما يلوح لنا من الوضوح بل إن المشكلة تزداد تعقيدا حيث أن الآمر لا يمكن أن يتلخص في مجرى المقابلة الجامدة بين المعايير اللغوية غير المتغيرة من ناحية، وإمكانية الاختيار المتاحة التي تتسم هي أيضا بأها غير متغيرة من ناحية(167). وإنما حقيقة الأمر هي أن هذه العوامل كلَّها تخضع لعملية تتمحور في إطار التطور التاريخي(106) و«القول بأن الأسلوب اختيار ربما كان موافقًا لما هو معلوم بالضرورة عنَّ عملية الابداع، واشتمالها بحكم طبيعتها على سلسلة من الاختيارات، وليست هذه العملية ذات أهمية أسلوبية فحسب، فبراسة مسودات الأعمال الأدبية هي موضع اهتمام مشترك من علماء الأسلوب وعلماء النفس المهتمين بدراسة العمليات النفشية المصاحبة للابدع، ولكن معالجة الأسلوب على أنه اختيار ليس بالسهولة التي بيدو بها باديء النظ. لأن التمييز بين سمات الصياغة التي تعني نفس الدلالة وتلك التي تعني دلالات مختلفة ببدو في كثير من الأحيان صعبا، كما أن التنبؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث بعد أن يكون النص قد مثل أمامه في صورته الأخيرة وتكون الاختيارات قد تم إجراؤها بالفعل»(109).

يقول ابن المدبر في ظاهرة الاختيار ما نصه : «وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها؛ لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها من

الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها» (١١٥). إن هذا النص في تحديد أمية الاختيار لا يجانب ما تذهب جميع الانجاهات الأسلوبية في تحديد هذا المفهرم، ويضيف النص أهمية اختيار الألفاظ وتوظيفها وفق نظام الخطاب الأدبي، فالنظام بهذا المعنى هو جوهر البنية الأدبية في النص، وقد عالج اللغويون والبلاغيون ظاهرة الاختيار في النصوص انطلاقا من نزوعهم التعليمي، فكان الاختيار في أحيان كثيرة يعالج منزوعا من سياقه العام، وموظفا لأغراض تعليمية فكانوا يشيرون إلى الألفاظ المستحسن اختيارها في النسق العام للنص الشعري، لأن علة الشعر عندهم إحكام بنائه.

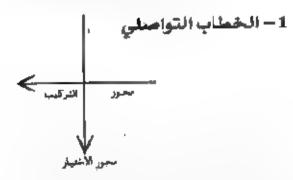
يري بعض الباحثين ويعض الشعراء على الخصوص أن اعتماد مفهوم الاختيار في تحديد خصائص الأسلوب قد يشوش اعتقادنا لطبيعة التجربة الشعرية القائمة على الإلهام والموهبة، فالقصيدة «أو الخطاب الأدبي» — تتشكّل إيقاعًا خاصاً في حال نفسية خاصة قبل تشكلها في كلمات، وهذا الإيقاع ربما هو الذي يقوم بتوليد الفكرة والصورة (١١١)، واحاديث الشعراء عن تجاربهم الشعرية في أغلبها تصب في هذا السياق، وحسب اعتقادنا أنَّ هذا ضرب من الايهام، وفيه شيء من التضليل على الدارسين السدِّج الذين أخذوا بأعترافات الشعراء على أنها حقائق لا بجوز الطعن فيها، وروج لهذه المقولات دارسون كثر فشاعت بين الناس، وأصبح من العسير تزعها من الأذهان ولو كانوا رجعوا إلى النقد العربي القديم والبلاغة العربية(١١٤) لكانوا وقفوا على حقائق علمية مذهلة تناولت قضية الابدع الشعري وسواء من فنون القول وضروبه، فهذا ابن سلام الجمحي يقول: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم يها، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسبان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجهيدة بالدينار والدرمم، لا تعرف جودتهما بلون، ولامس، ولا طراق، ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنوع العتاع وضروبه، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وزرعه، حتى بضاف كلَّ صنف إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون

جيدة الشطب، معتدلة القامة، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، نتكون بهذه الصفة بمائة دينار، ومائتي دينار، وتكرن أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة» (قا). وقد أشار الناقد بشر بن المعتمر (...— 210) في صحيفته النقدية إلى قضية الصناعة الشعرية وأكد خاصية الاختيار في التشكيل الجمالي والأسلوبي للخطاب الشعري.

يقول ابن سلام ، موقال من احتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بينا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف. والمنطق على المتكلِّم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يجتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم المطلق يتخيرُ الكلام، وإنمًا نبغ النابغة بعدما احتنك...،(١١٩) لقد وضعنا خطا تحت كلمة يتخير الكلام لنشير إلى أن القدماء عرفوا أن الكلام اختيار، ولذلك قال البلاغيون العرب «لكلّ مقام مقال» أي أن يتخير المتكلم لكلُّ مقام مقالا يناسبه؛ قلا يمزح في الجدّ ولا يجدُّ في المزح، ولا يمدح في الذم والرثاء ولا يرثي في المدح، وليست هذه قوانين صارمة، إنَّما المتكلم يصرف كلامه حسب مقتضيات الأحوال، ومن الشروط التي يراها الجاحظ في صداعة الشعر: «تخير اللفظ في حسن الافهام»(115) مؤكداً وجوب التزام الوضوح في محتوى الكلام، والتزام حسن التعبير في شكله ولفظه، وهذا ما يوضح قدرة الأديب على التحكم في صنعه الكلام، فشأن صنعة الشعر كما يقول الجاحظ يكمن في : وإقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير،(١١٥). إنَّ ظاهرة الأختيار التي يشير اليها النقاد القدماء، والمحدثون هي رديف لمفهوم الصداعة التي تترددً كثيرا في مقولات النقاد القدماء وهذه الصناعة الشعرية تحتاج إلى علم وقد حدد قدامة بن جعفر ضروب العلم بالشعر فقال: «العلم بالشعر ينقسم أنساما نسم ينسب إلى علم عروضه وورَّنه وقسم بنسب إلى علم قرافيه ومقاطعه وقسم ينسب إلى علم غريبة ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه، وقسم بنسب إلى علم جيدُه ورديته»(١١٦). وما بالحظ في هذا النص أن قدامة يقدم المعارف الأساسية التي يقوم عليها علم

الشعر إبداعاً أي صناعة ونقداً، وهي المتمثلة في معرفة جملة من المعارف شكلت عند البحاثة العرب حقولا قائمة بذاتها ووَّضعَتْ فيها كتب أثتَ على مباحثها فاستقصت حقائقها، فهذه، كتب العروض والقوافي وكتب النحو والصرف والبلاغة والمعاجم وسوى ذلك، ولقد استفاد قدامة في نقد الشعر من هذه المعارف جميعا وصناغها في منهجية علمية استثمرها في دراسة الشعر والتنظير له، فهو يقول أن الشعر «موزون دال على معنى»، فقوله الشعر كالأم بمعنى أنه فعالية فردية وله خصائصه الأسلوبية التي تميزه عن غيره، والأسلوب اختيار أو صناعة وهذا يُوجِبُ تعلُّم هذه الصناعة وحذقها وتجويدها وجميع ذلك يتم بالممارسة يقول قدامة : « ولما كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كلِّ صناعة إجراء ما يصنع، ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذَّ كان جِميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، إن أحدها غاية الجودة، والآغر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كلّ قاصد لشيء من ذلك فَإِنْمَا يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في صناعة ما يبلغه إياه سميٌّ حاذقا تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من ثلك الغاية والبعد عنها كان الشعر أيضاء إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصود! فيه، وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجرُ عن هذه الغاية من االشعراء إنما هو من صناعته»(١١٤).

نستنتج من أقوال النقاد والبلاغيين العرب القدماء أنّ عملية قول الشعر أو كتابته صناعة أو هي حرفة كسائر الحرف، وما دامت كذلك فإنها نتم عن اختيار ووعي وإرادة، ويبقى القول بدور اللاشعور في صنع الخطاب الأدبي من الأمور التي تحتاج إلى دليل علمي مقنع، ولقد حاول «رومان جاكيسون» تحديد ظاهرة الاختيار بصورة جلية في كتابه «محاولات في اللسانيات العامة» (119). فهو يرى أنّ كلّ تعبير لغري لابد أن يتم وفق إسقاط محرر الاختيار على محور التركيب، وينسحب هذا على جميع أشكال الخطابات، وإن كانت العناية في الخطابات الأدبية تزداد بهدف شحن الخطاب بطاقة شعرية تحقق له وظيفته الأدبية، ويجسد الرسم الآتي صورة محوري الاختيار والتركيب، وهو الرسم الذي اعتمده الباحث حميد لحمداني لبيان أنراع الخطابات والفروق بينها.



يجسدُ هذا الرسم اللغة العانية التي يقصد منها الْتُواصِل، وتقل فيها الطاقة الشعرية الناتجة عن الانزياحات.

على الرغم من استناد الشاعر على اللغة المتداولة بين الناس إلا أنه يخضع هذه اللغة — أو القاموس اللغوي المشترك — إلى صناعة أسلوبية تخرج بالكلام عن المألوف، والعادي والمستهلك، ويعرد هذا الخروج إلى ما يرظفه الشاعر فيه من انزياحات تحدث في الخطاب طاقة شعرية، يمكن التمثيل لها بالشكل الآتي: (ويشير الخطان المتقطعان إلى عملية الانزياح ذاتها التي تحدثها لغة الشعر.)



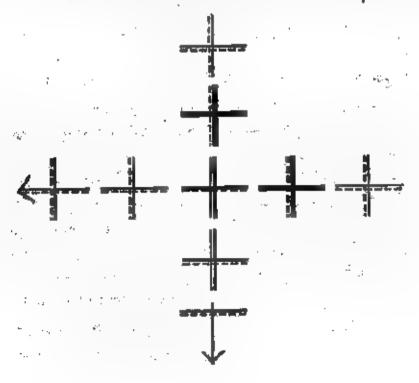
واقد حاول الباحث حميد لحمداني عرض وجهة نظره في الأسلوب الروائي فهو يقول: «لو حاولنا أن نتمثل الأسلوب الروائي، وفق منطلق جاكبسون في تعريف الأسلوب أي اعتماداً على التفاطع البسيط بين محوري الاستبدال والتركيب، فإننا نواجه مشاكل كثيرة أهمها محسالة التعددية الأسلوبية التي يعرفها هذا الفن، فغالبا ما يلجأ كتاب الرواية إلى استغدام أساليب متعددة تبعا لتعدد الأبطال، واختلاف المواقف، والأحداث، وثانيا مسألة التعييز بين الرواية الديالوجية، والمربولوجية، ذلك أن الأولى تلتزم بتعددية متكافئة الديالوجية، والرواية المربولوجية، ذلك أن الأولى تلتزم بتعددية متكافئة الساليب، وتبتعد قدر الإمكان عن كل تمركز على الذات أو على إديولوجية مفردة، وهي ولذلك أكثر أنواع الرواية ابتعاداً عن الشعر ولوازمه، وأهمها الانزياح وهي ولذلك أكثر أنواع الرواية ابتعاداً عن الشعر ولوازمه، وأهمها الانزياح بالمعنى البلاغي...

فالرواية الديالوجية هي نوع من الأسلبة للأساليب...» (120) أو كما يقول «بييز زيما» هي تشكيل من «السوسيو لهجات» «Sociolectes» فالروائي يأخذ مادته من «السوسيو لهجات» الموجودة في الواقع المحيط به، أي من الوضعية «السوسيو لسانية» «La simation sociolinguistique» حسب «زيما» نقسه (121).

يقول لحمداني : «نتصوّر أن بناء الرواية يتمّ بصورة معقدة لأنّه يقيم تقاطعاً بين محورين لهما طبيعة مخالفة للتقاطع المحوري التعادي» (122).

يقول لحمداني: «فالوضعية السوسيولسانية تقدم للروائي الديالوجي أساليب جاهزة يختار منها ما يراه مناسبا لصياغة عالمه الروائي، وهذا الاختيار هو الذي يسمح بخلق الاستبدال ثم إنه عندئذ يقيم علاقات خاصة بين هذه الأساليب. لا على أساس التركيب النحوي المألوف بين الكلمات بل هلى أساس نحو جديد هو نحو تركيب الأساليب، ومعلوم أن هذا النحو الخاص ليس موجوداً كقواعد جاهزة وكونية. بل يكون للمبدع دور كبير في صياغة هذا النحو الجديد دون مانع من الاستفادة من تجارب الكتابة الررائية السابقة...، (123).

تميل الرواية المونولوجية إلى تكثيف حضور الطاقة الشعرية، ولذلك تمثل النطاب الروائي المرنولوجي وفق المخطط المشار إليه في كتابه والمتضمن معاور تجسد أهم الخصائص المشكلة للرواية المونولوجية: (24).



يشير المحوران البارزان إلى الأسلوب المهيمن، وهو ما يؤكده الطابع المونولوجي للرواية كما تشير المحاور المتقطعة إلى حضور طابع الانزياح الشعري الذي يعوض غياب الاقناع بسبب غياب الحوار المتكافئ بين الأساليب(125).

ويضيف الباحث إلى هذه الرسوم رسما آخراً يجسد نمط الخطاب الروائية المنولوجي الدرامي ولا تدعي دراسة حميد لحمداني انها استوفت جميح الخصائص الاسلوبية في مجال تضية الاختيار والتركيب في الأساليب الروائية ولكنها تقر بأن الفن الروائي يحتوي طاقات وامكانات أسلوبية مائلة لأن الخطاب الروائي مفتوح على الدوام وبإمكانه توظيف جميع طاقات الكلام المعروفة في الخطابات الأخرى وغير المعروفة، فالعمل الأدبي خاضع التجريب على الدوام وعلى حدّ قول «رولان بارت» فإن الحداثه هي البحث عن أدب مستحيل، وما يمكن أن نخلص إليه في هذا المبحث أن النقد العربي الحديث يحاول تمول تعربية الغربية ولا يكتفي بذلك التمثل بل يتعاول يحاول تأمل النظرية الأسلوبية الغربية ولا يكتفي بذلك التمثل بل يتعاول الإضافة العلمية الدقيقة ولنا في نموذج دراسة حميد لحمداني مثالا لصورة الباحث الأسلوبي المجدد وتعد تجربته في العربية واثدة، لأنه حاول تأصيل نقد السلوبي مبني على اسس علمية في جنس أدبي حديث وهو «الخطاب الروائي».

استرفى شكري محمد عياد مبحث الاختيار وتناوله من جميع جوانبه في كتابه «اللغة والإبداع» وهر يرى أن أوسع أبواب الاختيار في الأدب تكون في التعبيرات المجازية، والمجاز بمعناه الأوسع يشمل ظاهرة الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والكثاية، وينضل المعاصرون تسمية هذه الأنواع مجتمعة باسم «الصورة» وهي أرسع من هذه الأنوع، وهذا اللون من الاختيار يتجارز الكلمة مفردة إلى التركيب، والتركيب حسب علماء الأسلوب هو صياغة الكلمات المختارة وفق نظام لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والإبلاغية والجمالية، وتتجلى الخصائص التعبيرية للغة – في الخطاب الأدبي – من خلال فاهرتين أساسيتين وهما؛

- 1) الأختيار بين الامكانات التي تتيحها اللغة،
- 2) التحكم في هذه الامكانات ودفعها في مسارها الطبيعي وهذا يعرف في علم الأسلوب بدالانزياح، ويدعوه شكري عياد بدالانحراف (126) وبين المصطلحين فروق.

ويتضح مما سبق أن ظاهرة الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالى في الضطاب الادبي استقطبت اهتمام علماء الأسلوب الغربيين والعرب وشكلت محوراً هاما في الدراسات النقدية العربية منذ القدم.

ب- التركيب

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الاسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي. تتركب «الكلمات في الخطاب من مستويين؛ حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيًا في شكلُّ تداعياتُ للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة جدَّلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض»(127) فظاهرة التركيب مي تتضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبى، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وهليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب الفارابي أنه يدخلُ «القرماطيقا» وهي تشمل علم قوانين الألفاظ عندما تتركب، وعلم قوانيين الألفاظ عندما تكون مفردة، (125) ولعلم قوانيين الألفاظ المركبة فرعان : «علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين أغارات الأسماء والكلم، وعلم قوانين الأظراف هو المخصوص بعلم النحوء (129). فاللغة لا تستقيم للمتكلم إلاً إذا وصفها وبناها على الترتيب الواقع على غرائز أهلها، وفمعاني النحر متنسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبِين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير... قإن زاغ شيء عن هذا النعت قإنَّه لا يخلو من أن يكون مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم، (١٥٥)، فاللغة بهذا المعنى بناء يخضع لنحو معين، ونظام له خصوصيته ومقومات قيامها هي «الملكة اللسانية» التي تؤسسُ الإجراءات التوليدية والتحويلية في مسترى الكلام «فالأغراض المعتولة، والمعاني المدربة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والمروف، (131)، وحسب الاعتقاد أنَّ التوليد اللغوى تقيد بنظام اللغة لا يخرج عن إطار القياس الذي هو «حمل فرع على أصل لعلة جامعة بينهما» ومن شروطه أن يكون المقيس عليه (في اللغة) مُطَرِّدا، فإذا ورد نادرا عدُّ شاذا، والشاذ كما مو شائع يحفظ ولا يقاس عليه، يقول نعام تشومسكي، «من مهمَّات النصو العادية أن يقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين. وأنَّ يسند لكلُّ منها وصفا هيكليا أي وصفا للرحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية تشكلها، وكذلك للعلاقات البنيوية بين الجعلة وأختها إلخ ...»(121) ثم يرى ضرورة تخطي هذه المرحلة من النحو التقليدي بصفة حاسمة فيقول إنه «من الأساسي أن نعرف بدقة مفهوم وصف الجعلة الهيكلي والطريقة التي تتم بها نسبة هذا الوصف إليها بواسطة القواعد النحوية وتنتمي القواعد في النحو التقليدي إلى أنماط مختلفة وليس في هذا النحو ما يشير إلى طبيعة الوصف الهيكلي، وقد أعرث اللسائيات المعاصرة انتباها خاصا إلى توضيح هذه النقطة ولكنها أهملت تماحا مفهوم القاعدة النحوية والحال أن عدم الاعتناء الكافي بالطريقة التي يتولة عنها الوصف الهيكلي وعملية اسناده نقص خطير في صلب النظرية اللسائية، وضعف يشك في جدوى الإجراءات التي تستخدم في تقييم العناصر اللغوية هنا وهناك، بينما يبدو واضحا أن هذه الإجراءات لا يمكن أن تقوم بمعزل عن جهاز وهناك، بينما يبدو واضحا أن هذه الإجراءات لا يمكن أن تقوم بمعزل عن جهاز جعلة، يجب أن تعمل صباغة النظرية اللسائية صباغة واضحة قبل كل شيء على جعلة، يجب أن تعمل صباغة النظرية اللسائية صباغة واضحة قبل كل شيء على خملة، يجب أن تعمل صباغة النظرية اللسائية صباغة واضحة قبل كل شيء على غي نسبة الوصف الهيكلي لكل جملة الجمل المنتمية إلى المجموعة اللامتناهية في نسبة الوصف الهيكلي لكل جملة الجمل المنتمية إلى المجموعة اللامتناهية للجمل النحوية» (133).

ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الافصاح عن حسة ولا عن تصورُه للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصودة وهذا هو الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته ويكسبها شريعتها المنهجية وحتى المبدئية من حيث هي احتكام نظري، وعلى هذا الصعيد بالذات تتكل الأسلوبية على المعطى الالسني المحض لأن اللسانيات قد حددت واللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار أنها تركيبة قائمة في ذاتها أي أنها مكلّ يقوم على ظواهر مترابطة العناص، وماهية كلّ عنصر وتف على بقية العناصر بحيث لا يتحدّد أحدها إلا بعلاقته بالأخرى، فتكون اللغة جهازاً تنتظم في صلبه عناصر، مترابطة عضويا بحيث الأبعدي عنصر إلا أنجر عن تغيره وضع بقية العناصر، وبالتالي كلّ الجهاز، وما إن يستجيب الكلّ لتغير الجزء حتى يستعيد الجهاز انتظامه الداخلي (16%) ومن هذا المنطق الذي يركز على الجانب التركيبي للظاهرة اللغوية في النص الأدبي تبنى المنطق الذي يركز على الجانب التركيبي للظاهرة اللغوية في النص الأدبي تعنى عد ذاته النقد الأدبي الحديث تعريفا للنص الأدبي فحواه أنّ النص الأدبي هو في حد ذاته النقد الأدبي الحديث تعريفا للنص الأدبي فحواه أنّ النص الأدبي هو في حد ذاته

--*- .

عالم لغوي متكامل فكأنما هو اللغة ذاتها وقد انحصرت في ذلك السياق المحدد بالنص(135) إنَّ اختيار الكلمات لا يكون مقيدا إلاَّ إنَّا أحكم توزَّيع هذه الكلمات وهي تتوزع على مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما بدخلها في علاقات ركنية وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتُدخل إذن في علاقات جدولية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض، وهي فكرة حاول عبد السلام المسدي تنهذيرها في بلاغة الجاحظ تحت مصطلح «النظم، فالمتكلم يختار من الرصيد اللغوي مادَّته ثمَّ تتلو ذلك مرحلة «التوزيع» وهو ما يعير عنه الجاحظ بالتصريف في الألفاظ وتنضيد الكلام وصكة ولعل الذي يسترعى الانتباه هو إشارة الجاحظ إلى علاقة الكلمات ببعضها سياتيا إذ أن التوزيع غير المحكم للألفاظ يجعل الجزء يؤدي إلى اختلال الكل(136). فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواهد النصر وقوانينه، ولذلك كان التركيب الأسلوبي مشروطا يقول المسدي : «كلَّ مقطع لساني هو حلقة وصل بين الأشياء والوقائع المرموز إليها، والمتقبل ولذلك المقطع، وهذه العلاقة ليست عفوية ولا اعتباطية وإنمًا هي تفترض عقدا مزدوجا : أحد العقدين يستجيب لضغوط الدلالة وهو التواضع على رصيد معجمي معين، والآخر يستجيب لضغوط الأبلاغ وهو التسليم بمجموعة من القرانين الضابطة لتركيب مقاطع الكلام، وهذا العقد الثاني يشمل الأسس العامة تاركا بعض المجال لتصرف كلُّ فرد من آفراد المجموعة اللسانية الواحدة، وهذه الخصوصية هي التي تبرز لنا علاقة الجدولين : النحو والبلاغة، فالأول هو مجال القيود الأسلوبيَّة مجال الحريات، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابقا في الزمن الأسلوبية إذ هو شرط واجب لها، فكل أسلوبية هي رهيئة القواعد النحرية الخاصة باللغة المقصودة، ولكنها مراهنة دات اتجاه واحد لأننا إذا سلَّمنا بأن لا أسلوب بدون نحو قلا نستطيع إثبات العكس فنقول : لا تحو بالا أسلوب»(137) إنَّ هذه العلاقة الجنلية بين النحو والأسلوب يمكنها أن تساعد دارس الأسلوب في الاستعانة بالقواعد النحوية وتحديد خصائص التركيب النحوي للأسلوب انطآلاقا من هذه القواعد، ولكن النحو لا يكفى وحده في تحديد خواص الأسلوب ولذلك كان على دارس الأسلوب الإلمام بحقول معرفية عديدة ليتمكّن من براسة الظواهر اللغوية

-...

والأسلوبية للخطاب الأدبي قالنحو يحدّد لنا ما لانستطيع أن تقول، فهو يضبط لنا قوانيين الكلام، بينما تقفو الأسلوبية ما يوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة، فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت، معنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة(قدا) يقول عبد القاهر الجرجاني : «والأسلوب الضوب من النظم والطريقة فيه»(قدا) ونظم الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار ومن خلاله بحدث النمايز بين المنشئين للغة، وهو اختيار وحدات لفوية تناسب المقام الذي يرغب المنشئ، في التعبير عنه، وفي عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع المنشئ، في التعبير عنه، وفي عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كلّ رحدة من صاحبتها، ومراعاة ما يستتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو إضمار أو سوى ذلك ... مع ظهور المقدرة في طرق الارتباط الداخلي بين الصيغ، بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف أو تنكير.. أو مراعاة المرحيث لا يشعر المتكلم عمليتان أساسيتان :

 ١- عملية تحليلية : يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينها علاقات معينة.

2- عملية تركيبه ديركب فيه العقل ويؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي وبين هاتين العمليتين تتم الجوانب الهامة المميزة للنحو من اختيار، وموقعية ومطابقة، وإعراب وتبدو مقدرة منشئ، القول وبراعته في طرق النفاوت والترتيب الخاص داخل البناء اللغوي الذي مبعته دفة النظر في اختيار وحدة على وحدة وتفضيل شكل على شكل، وبراعته في مسلكه بها داخل التركيب أي في موقعها، ودقته في توخي معاني النحو فيما بينها من علاقات ويستتبعه من مطابقة، أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها(140) يقول توفيق الزيدي في مجال حديثه عن مفهوم الخطاب وخصائص أدبيته عند النقاد العرب القدماء ما يلي: «إن مستقريء الترات التقدي وخصائص أدبيته عند النقاد العرب القدماء ما يلي: «إن مستقريء الترات التقدي وقد عبروا عن ذلك بعدة مصطلحات مثل «النظم» و «العشاكلة» و «الرصف» و «الائتلاف» و «البناء» وهذه المصطلحات وإن اختلف استعمالها أحيانا فهي تدل على أن ما يميز «البنية» النص هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة» (141).

ومفهوم النظم أو النظام في النقد القديم ليس بعيدا عن مفهوم «التركيب» كما تقول به جميع الاتجاهات الأسلوبية، فأدبية النص تتحقق بنظمه، ويشمل النظم جميع الوحدات اللغوية المكونة للخواص الأسلوبية للخطاب الأدبي، ولقد جعل الباقلاني من ظاهرة «النظم خاصية أساسية في إعجاز القرآن الكريم، وسر"هذا النظم هو أنه لا يتفاوت بل هو يشمل كل السور والآبات «وهو أن عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين» (201).

بينما في غيره من الكلام يوجد تفاوت بين في الفصل والوصل والعلو والنزول والتقريب والتبعيد إلى غير ذلك مما يتقسم إليه الخطاب عند النظم ويتصرف فيه عند الضم والجمع (143)، والملاحظ أن كل تركيب اسلوبي يتضمن أبعاناً دلالية تخصُّه، وأن أيَّ تغيير في بنية التركيب بنقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، أو تعريف أو تنكير أو إظهار أو إضمار كل ذلك يكون جهدف ويتقصد المنشيء، عن وعي وإبراك ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب دون قصَّد، فمهما كأن التغيير طفيفا في التركيب فإنَّه يأتي استجابة لنسق، ويتطلبُه السياق فإحلال صيفة اسم الفاعل مثلًا محلَّ الصفة المشبهة، أو إحلال المضارع محلِّ الماضي أو الأمر، أو إحلال الاسم محل الفعل إنمَّا هي طواهر لغوية يتطلبها الأسلوب ويستدعيها المقام والسياق، ومن المؤكد أن ذلك يعطي صورة تركيبية مختلفة ويترتب عن ذلك معاني مختلفة لأنَّ طريقة التركيب اللغري الخطاب الأدبى هي التي تعنجه كيانه وتحدُّه خصوصيتة وولذلك كان «ميشال ريفاتير»(١٩٤) يُركزُّ على الخطاب في ذاته ويعزل كلٌ ما يتجاوزه من مقاييس اجتماعية أو ذاتية، فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخّى في سياقة الأسلوبي معاني النحو، ومن هنا يكسب وظيفة الأدبية التي هي سرَّ من أسرار خصائصه التركيبيَّة البنيويَّة والوظيفيَّة.

لقد عد النقاد العرب — كما سبق الذكر — الأسلوب تركيبا لغويا ذا قيمة جمالية وفنية، وهذا التركيب بحول الخطاب الآدبي إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه الداخلي، وهذا يتقق مع مفهرم الاسلوب المبني على أساس السانيات النص، التي تعد الاسلوب طريقة لبناء النص.

في تحليله الخطاب الشعري قسم الباحث محمد مفتاح التركيب نوعين :

أولهما التركيب النحوي، وثانيهما التركيب البلاغي، يقول محمد مغتاح: «إنّ المسلمة التي تنظلق منها الدراسات الخاصة بالنحر العربي هي أنّ الجملة العربية تبتدى بالفعل، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية. ولذلك فإن «جاء محمد» تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنّه محايد لا يتضمن أي إيحاء تداولي، ولكننا إذا قلنا «محمد جاء» فإنّ التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المنكلم، وكذا: إياك أحب، وقائماً كان زيد، فتقديم «إياك» قصر المحبة على المخاطب دون غيره كما أن تقديم «قائما» تعني أنه لم يكن جالسا ولا نائماً…» (145).

إن لتشويش الرتبة نتائج معنرية تداولية، ولذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير، وقد حاول محمد مفتاح المزاوجة بين المباحث النحوية التقليدية والدراسات اللسانية الحديثة في تناول ظاهرة التركيب، وينظر إلى ظاهرة التركيب في الشعر بما تؤديه من معنى في القصيدة وجمالياتها، لأنها تتناغم مع باقي العناصر الأخرى. فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر أخرى وهي تحمل في مجموعها بنية نفسية وسياقا عاماً يتشكل الخطاب بحسبه، ويستعمل الباحث جملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية في تطيل الخطاب الشعري وهذه الإجراءات الموظفة في تحليل التركيب هي :

1 – التباين: يرى الباحث أن هذا المنهوم هو أحد المكرنات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح، حينما بكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني، ونشاطه، ويشير إلى العناصر المهيمنة في القسم الأول من الخطاب المدروس؛ عنصر الصراع المتجلى تركيبيا في:

الخير/الإنشاء الجملة الاسمية / الجملة الفعلية الخطاب/ الغيية الاثبات/ النفي

النهي / الأمن

الشيء / مقابلة (... وإن ... لكن).

2- النشاكل: وهو تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، وهو هنا المستوى التركيبي. وقد اسمته البلاغة القديمة «المعادلة» ويرد هذا عند كثير من البلاغيين العرب الذين قسموه إلى ترصيع وموازنة، ومثّل له بأمثلة مختلفة ك؛ «هلوعا» و «وجزوعا» أو «جميلاً» و «قريباً» و «كالمهل» و «كالعهن» وهذا تشاكل جزئي أو كلي ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة الصرفية، ولذلك فإننا نقترح توسيع هذا المفهوم ليشمل أنواعاً من المتشاكلات؛ كالزمن، والنفي، والمكان، والضمائر وقد تكون هذه التشاكلات غردية وترد في تركيب متشاكل، وقد ذكر محمد مفتاح تشاكلا في أبيات شعوية نذكر منها؛

وما أقالت ذوي الهيآت من يمن ولا أجارت ذوي الغايات من مضر

وما : ولا (مقولة الغشي)

أقالت : أجارت (مقولة النعل)

ذري : ذري (مطابقة في كلّ شيء)

الهيآت: الغايات (في الصيغة الضرفية)

من : من (مطابقة في كلُّ شيء)

يمن : مضر (في الصيغة الصرفية والعلمية...).

ومغزى هذا التشاكل التركيبي هو دلالته على التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي. .. على أنّ التشاكل يتضمن بالضرورة، تباينا وتواترا، فلا تشاكل لفظة أختها تماما، وإن ظهر أنهما متطابقتان (١٩٨٠).

3-الأقرب أولى: إن تقديم بعض الألفاظ يعكس الاهتمام بها، والتركيز عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها، وعلى مقصدية المتكلم. ففي قول أحدهم: «الله على الطبيعة اللغوية المتكلم بناء على وعدم قوله: «انتبه فقد بدأ المتكلم بنفسه أولاً ثم وجه الخطاب إلى متلقيه، لأن المتكلم ليس مستثنى من النهي عن الغفلة والاستكانة إلى مغريات الدهر، وإنما النهي يشمل كل إنسان على وجه السيطة.

4- الاقتراب اهتمام: مغزى القرب والبعد في نظام اللغة يؤول وفق أهمية الوحدة اللغوية الأقرب ثم تكون الأهمية بحسب التدرج في التركيب، ففي تكرار «أنهاك» أنهاك» يمني القرب بين اللفظين المكررين الصميمية والاندماج، والبعد بين اللفظين في «ما لليالي من الليالي» يدل على التراخي ووهن الصلة.

5-الزيادة في المبنى زيادة في المعنى: وقد أشار النحاة العرب وسواهم إلى هذه الظاهرة اللغوية، فالزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل : فعل (بالتضعيف) زيادة في معناه، ففي مبنى «أنهاك أنهاك» زيادة في المبنى والمعنى، و «فانهاك» تتكون من : فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به ففي الجملة تخصيص وتحديد وتوكيد (١٤٦).

6- التقديم : إنّ التقديم المراد هذا هو الذي يخرق عرف الجملة العربية ويشوّش ترتيبها، وهو الذي يثير انتباه المحلل، والترتيب المألوف في الجملة العربية هو:

- الفعل + الفاعل + المفعول به (وإذا كان متعديا في أحكام في كتب النحو).
 - الفعل + الفاعل + متعلق (جار ومجرور أو ذارف).
 - الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تعييز).

وترتيب الجملة الاسمية موء

45 TH C

- المبتدا + الخبر (وقد يتقدم الخبر على المبتدأ في مواضع).

وترتيب الأوصاف هو: - الصفة + الموصوف (وقد تضاف الصفة إلى الموصوف في مواضع).

T—بنية الاتعدي: إن لبنية التعدي واللزوم وظيفة في معنى الخطاب، ودارس التركيب والدلالة مطالب بإحصاء الأفعال المتعدية واللازمة الواردة في الخطاب المدروس، ويتبنى الباحث محمد مفتاح مفهوم «العامل» بدلا من «الفاعل» أي Agent» وهو: «كل كيان مؤهل أن يمارس على كيانات أخرى (حكمه) مغيراً خصائصها ومواقعها» والمعاني بدلا من المقعول به بقطع النظر عن نصبه أو جرد». وهكذا فإن التعدي يفهم في هذا السياق بمعنييه النحوي واللغوي في آن واحد. فعلى المستوى المعنوي هذاك عامل «ومعان» ومفعول به ... وعلى المستوى المعنوي هذاك معتد ومعتدي عليه.

وقد استعمل محمد مفتاح الجدول الآتي لتحديد هذه الظاهرة في قصيدة ابن عبدون.

العقضلة	المكان	الأداة	المقعول په	المعاثي	القحل	العامل
				بدارا	هوت	الليالي
		بالبيض	la .	حن بني ساميان	واسترجعت	
دما	ů4			جعفرا	ومزاقت	
	رأس			شيب عثمان	وخضت	
	شامقة			مصعبا	رأنزات	

نلاحظ من هذا أن العناصر النحوية التي ذكرناها ظهرت بكيفية مختلفة النسب، فالعمد بمعناها النحوي والمعنوي (أي عامل، وفعل، ومعان) هي التي نجدها في كلّ بيت في حين أنّ الأداة والمكان والفضلة ذكرت قليلاً وحذفت كثيراً، كما ذلاحظ أنّ هذاك تبادلا في المواقع فقد يصير العامل معانيا، والمعاني عاملاً، والأداة عاملاً (148).

– التركيب البلاغي:

عرف محمد مفتاح بمفهوم التركيب البلاغي من خلال إشارته إلى النظريات المتعددة التي تناولت ظاهرة الاستعارة، وقد عالج موضوع الاستعارة في سياق التناول اللساني البنيوي الذي من أهم معظيه: «جاكبسون» ودج تامين» و«مولينو» و«مينزطاميا» والمعالجة اللسانية التوليدية التي أبرز وجرهها «تشومسكي» و«فان ديك» و«لرفان»، ومحاولات فلاسفة اللغة التي نجد «سورل» يقترح أهم معالمها، والدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشتالتية التي تتجلى في دراسات «دلاكون» و «جرنسون» و «بالمر» (149).

أهم التظريات التي عرضت قضية التركيب البلاغي والاستعارة بخاصة هي :

- 1 الإبدائية: ومرتكز أتها الأساسية هي:
- أ أنَّ الاستعارة لا تتعلَّق إلاّ بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الواردة فيه.

- ب أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان ، معنى حقيقي، ومعنى مجازي،
 - ج الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.
 - د هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

إنَّ هذه المقولات البلاغية الفربية تنطبق على النظرية البلاغية العربية السائدة، ويوظّف محمد مفتاح شواهد متداولة في كتب البلاغة العربية لتوضيح هذه الظاهرة منها:

رايت شمساً ؛ (إنسان جميل المحيا).

عاشرت بندرا : (جواداً كريماً).

2- النظرية الثقاعلية: ومسلماتها هي:

1- الإستعارة تتجاوز الإقتصار على كلمة واحدة

- ب أنّ الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدّد بكيفية نهائية وإنّما السياق مو الذي ينتجه.
- بـ أنّ الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكتّها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها.
- ان المشابهة ليست العلاقة الرحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك
 علاقات أخرى غيرها.
- ه الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد الشخصي،
 ولكنها أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية.

بعد عرض أسس هذه النظرية يشير الباحث إلى اجتهادات بعض البلاغيين العرب الذين يذهبون المذهب نفسه ومنهم السكاكي والقزويني وسواهما(150).

إن كثيرا من الدراسات الأسلوبية الحديثة لم تخرج عن مبدأ التقسيم الثنائي للكلام الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقولة : «الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (…) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن ذلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في

اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الفرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل:(151).

إنّ الضرب الثاني من الكلام يدخل في مجال المباحث البلاغية التي تهدف إلى الوصول إلى معنى المعنى في الخطاب الأدبي ولا تقتصر في تحليلها عند حدود المعنى الظاهر من الكلام، ويشير محمد مفتاح إلى:

3- النظرية العلاقية: التي تهيم بالاستعارة في تركيبها ودلالتها. ونجد لهذه النظرية أصولا في البلاغة العربية ببنياتها المختلفة وتعدد وظائفها وقد سمو نوعان من الاستعارة دبالاستعارة التبعية» وهي التي يكون فيها المستعار كما يلي:

1 – فعلا : عضَّنُا الدهر بنايه.

5-1-1

- 2— اسما مشتقا؛ نطقت الحال بكذا... الحال ناطقة.
- 3- حرفا : زيد في نعمة ورفاهية. .. كالقابض على الماء.. مازال يفتل منه في ألثروة والغارب.
- 4- يباء النداء : يا رجل أقبل. إذا كان قريباً منك لأن ياء النداء وضع في أصله لنداء البعيد.
 - 5- الاضافة: أفراس الصبا ورواحلة.
 - 6— الجملة الحالية : كالحادي وليس له بعير.

وهناك تراكيب أخرى في الاستعارة يمكن العردة إليها في كتب البلاغيين الغربيين والبلاغيين العرب، وتعد مباحث الاستعارة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة من المباحث التي يتناوها الدارسون لأساليب الخطاب الأدبي (152). والواقع أن الموروث النقدي والبلاغي العربي تناول ظاهرة الأسلوب بالدرس والواقع أن الموروث النقدي والبلاغي العربي تناول ظاهرة الأسلوب بالتركيب فيقول: والتحليل ويشير عبد الرحمن بن خلدون إلى علاقة الأسلوب بالتركيب فيقول: دولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو إلى القالب الذي تفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم

الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، و إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار أنطباقها على تركيب خاص، وثلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال. ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال(153). إن خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة اسلوبية استرعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين والعرب وتفاوتت فيها وجهات نظرهم؛ وإن كان جميع دارسي الأسلوب يجمعون على أهميتها لأن بها قوام الخطاب الأدبي وبرساطتها يحقق السجامه وتكامله.

ج- الانزياح

اهتمت الدراسات الاسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصرص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن برساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

- 1 المستوى العادي : ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أسانيب الخطاب.
- 2- المستوى الإبداعي؛ وهو الذي بخترق الاستعمال المالوف اللغة، وينتهك
 صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب
 بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي.

إن الغطاب الأدبي نظام لقوي خارج عن المألوف، وهذا النظام اللقوي مقصود في إنشائه؛ بمعنى أنه شكل بدافع إرادي، وهو خاضع لمبدأ الاختيار؛ أي اختيار الكلمات العناسبة للمقام، وتركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية والجمالية، إن اختيار الألفاظ وتركيبها في سباق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحافة، فإذا كانت اللسائيات قد أقرت أن لكل دال مدلول، فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون «بالإنزياح» فتصبح به اللغة لامجرد وسيلة بل غاية في ذاتها، إن جل علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفون نظرية والانزياح»عند الحديث عن خصائص النص غير العادي سواء كان الانزياح عندهم إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا تركيبيا بما في ذلك «البنى القاهرة» كالوزن والقافية.

يتخذ «ليوسيتزر» من «مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعيقرية الخلاقة لدى الأديب» (١٥٠). ويرى سبيتزر أن الأسلوبية تحلل «استخدام العناصر

التي تمدنا بها اللغة و إنّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي النردي وما ينتح من انزياح عن الاستعمال العادي.

ويرى ماروزو أن الأسلوبية تدرس «المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين تلك الوسائل التي تضعها اللغة بين يدي كل متكلم، وأن هذا الاختيار يمكن في نظره أن يبرر بالمقارنة مع ما يسميه «حالة الحياد اللغوية أو الفيظ الحيادي أسلوبيا» أو كما عبر عنه «اطلاقا من نوع من درجة الصفر في «أسلوب أو من شكل لغوي أقل ما يعكن تميز أه (١٥٥).

ويحث بيارجيرو (⁵⁵⁾ عن مقياس موضوعي لهذه الانزياحات بفضل منهج إحصائي؛ فالألفاظ ذات التواتز غير العبادي لدى كاتب من الكتاب بالنسبة إلى التواترات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين المعاصرين تكون الأنفاظ المغاتيح عند ذلك الكاتب.

ويستند التفكير الأسلوبي في هذا المضمار إلى جملة من فرضيات العمل يستقى جلهًا من قواعد اللسَّانيات العامة وعلم الدلالات منها خاصة، وأبرزها ظاهرة تقاطع العجالات الدلالية لمجموع دوال الرصيد المعجمي في لغة ما، ذلك أنَّ مواضعه اللفات في مبدأ النشأة أن يكون لكل دال مدلول وأحد ولكلَّ مدلول دال واحد، غير أن جداية الاستعمال ترضح عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجيه تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية فضلا عماً تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست هي في منظور اللغوي إلا ا انخرافات عن المعانى الوضعية الأولى، وجعلة ما ينتج عن ذَلك أنّ أيُّ دال في لغة ما لابدً أن تتعدد مدلولاته من سياق إلى آخر، وكذلك أي صورة ذهنية مدلول عليها لابدّ أنَّها واجدة أكثر من دال في نسيج اللغة المعنية(١٥٦)، في النصَّ الأدبي تبدو في والوظيفة الشعرية، كما يحدّدها مجاكبسون، ضمن الوظائف الستة التي يتضمنها الخطاب الأدبيء وهي الوظفة التعبيرية ويولدها السياق، والوظيفة الإفهامية ويولدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية ويولدها السياق والوظيفة الانتباعية وتولدها الصلة، والوظيفة المعجمية وترلدها السنن والوظيفة الشعرية التي تولدها الرسالة(١٥٤)، وفي الخطاب الأدبي بالحظ بأن الوظيفة الشعرية هي المهيمنة، وهذه الهيمنة لا تعني إهمال بلقي الوظائف اثناء الدرس والتحليل، «والأسلوب في النصُّ الأدبي هو مُجموع الطاقات الإيحائية، (١٥٥).

يعرف وريفاتير، الأسلوب بكونه انزياها عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللفوية، ولجوء إلى ماندر من الصيخ. وإذا كأن الأسلوب مو الخروج عن المعيار فإن المعيار في عرف وريفاتير، هو الكلام الجاري على أسنة الناس في استعماله للعادي والحيادي، وهو التعبير البسيط السائر حسب السنّن اللفوية، وغايته التوصيل والإبلاغ، وهو تشكيل للغة مصدود الفعالية، لا تهيمن فيه الرظيفة الشعرية أو الأدبية، والمعيار باختصار هو صنف من الكلام يمكن تحليله حسب قواعد اللغة وتصديد نظم بنائه، غير أنه لابد من الإشارة إلى ظاهرة هامة في هذا السياق وهي أن كثيراً من الصور والأساليب المجازية والتي كانت تعد في مرحلة من المراحل خرقا لنظام اللغة ولها مزية المجازية والتي كانت تعد في مرحلة من المراحل خرقا لنظام اللغة ولها مزية المجازية والتي كانت تعد في مرحلة من المراحل خرقا لنظام اللغة ولها مزية المجازية والتي الاستعمال العادي إلا أنها أصبحت مبتذلة لا فرق بينها وبين الاستعمالات العادية والقوالب الجاهزة، التي كانت تفقد قيمتها الأسلوبية لكثرة تكراره (160)،

إن الانزياح يعدم الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب ويحدث في المتلقي خيبة انتظار، وقد عبر «ريفاتير» عن ذلك بالمفاجاة وسن لها فانونين :

- ١- يتمثل القائرن الأول : في أن المفاجاة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر في الملتقي.
- 2- يتمثل القانون الثاني، في أن تكرار الخاصية الأسلوبية مفقد شحنتها التأثيرية في الملتقي.

ويضبط وريفاتيره مفهوم الانزياح يعزله عن تلك المعيار بتعريفه كما يلي:
«احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يجنبنا
اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره» (161)، وآبرز
ما يرفذ على هذه الطريقة عدم اهتمامها بالسياق وشبكة العلاقات التي يمكن أن
تتغير من استعمال إلى آخر، فما ادرانا أنّ العناصر التي أقصيت عن تحليلنا لا
يكون لها فعل أسلوبي في سلسلة من العلاقات جديدة (162).

وليس لناما به ندرك كيف يتأتى لوحدة لغوية أن يقتصر دورها في نظام من الملاقات معين، على الناحية الوظائفية وتصير في نظام آخر وجها أسلوبيا كما أن منظرية الانزياح ، لا تفي بالكيفيات التي يتحول من جرائها الاستعمال قالها جاهزا، لا أثر له في متلقيه و لافعالية فنية ترشح عنه، كما أنها لا توقفنا على السر

z:-..

في انتشار أساليب غفل عادية لا تختلف اختلافا كبيرا عن الجاري من اللغة ويكون لها من المعيزات والخصائص ما تقوم به مقام النموذج الاسلوبي السهل المعتنع كأسلوب «فولتير» مثلا: وألانزياح بالإضافة إلى كلّ ذلك مقياس غير قادر، ومغلط لأنه لا يقي من الخلط من الفعل الأسلوبي المقصود الواعي، والخطأ آو الفعل الذي يأتيه الإنسان بالتعود. وعلى الرغم من أنَّ أغلب الذين اعتدوا بهذا المقهوم للتمييز بين مستويات الخطاب اللغوى أكدوا على ضرورة أن يكون الانزياح خلاقا محدثا للفعل الشعري فإنَّهم لم يستطيعوا تحديد الرسائل التي تفصل بها بين أصناف الانزياح، واكتفوا في التطبيق بنصوص قضيت بشأنها مسالة القيمة، وليس ما ذكر أهم ما في القول بالانزياح من ضعف، والنقد الأساسي الذي يضيفه «ريفاتير» اعتقاده في عدم جدوى مسالة المعيار أو المقياس الذي على أساسه نحدد الخروج أو الانزياح، والقصور وعدم الجدوي يتأتيان من تسبية المسائلة، ذلك أنَّ القرآء يقيمون أحكامهم ويقيسون ما يعتبرونه خروجا لا على معيار أسمى ملزم، وإنَّما على ما يعتقدون أنَّه المعيار ولذلك تراهم دائما عند القراءة يقيسون ما قال الكاتب بما كانوا يقولون هم أنفسهم لو كاثوا مكانه(163). فمن أنماط الانزياح المعتوي حسب «ريفاتيره مثلا « «الصورة أو الاستعمال المجازي للغة» : فقد يرى لها دائما مزية على الاستعمال العادي وفضلا في حين أنَّ الأمور أبعد من هذا غورا وأشدَّ تعقداء فكثير من الاستعمالات المجآزية مبتذلة لافرق ببنها ربين الاستعمالات الجارية، والقوالب الجاهزة بل إنَّ الكثير منها متى حلَّ يسياق بلغ درجة عالية من التشبع أصبحت وظيقته منحصرة في تحويل القيمة الأسلوبية إلى العناصر المجراة على الحقيقة والعادة، وتناثية القاعدة الانزياح تفترض أن الطرف الأول منها مطلق، مطرد ومتى سلمنا بالافتراض تعذر علينا أن نفهم لماذا يكون الانزياح عن تلك القاعدة دالامرلدا أسلوبيا في حالات عاجزا عن ذلك في حالات أخرى، في حين أن اطراد الانزياح كان بجب أن يصحبه تواتر الفعل الشعري و التأثير. ولإبراز هذه المسالة يتشهد «ريفانير» برجه من رجوه ترتيب الجملة في اللغة الفرنسية وهو الرجه الذي يتقدم فيه الفعل على الفاعل والمشار إليه في مصطلح اللغويين بـ«V.S» فباستثناء الحالات التي يزد فيها استفهاما أو التي يسبق فيها بمنصوب دال على الصفة أو الحال يعتبر هذا الترتيب غير مألوت وهو يعثل عدولا قارا متواتراً ومن ثمَّ يفترض أن يكون معيرا في كلِّ الحالات حاملاً لقيمة لا يؤديها

الترتيب الأصلي. إلاّ أنّ الناظر في مختلف استعمالاته يلاحظ أنه يكون لإبراز الفعل في حالات، ولكنه يستعمل بدون أنْ تكون له أبّة دلالة خاصة (164).

وينظر «تودوروف» لأسلوب اعتماد على مبدإ الانزياح، فيعرفه بأنّه «لحن مبرر» ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى ثم بحاول حصر مجال هذا الانزياح محيلا إلى «جان كرهن» فيقرر أن الاستعمال يكرِّس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات ؛

- 1— المستوى النحوي.
- 2— المسترى اللانحري.

والمستوى المرفوض، ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرف فيه (165) في مجال المطاب الأدبي لا يمكن أن تستقيم القاعدة القائلة أنه لكل دال معلول، بل تتعدد المعلولات للدال الواحد، ويفقد الدال مرجعيته بمجرد إدخاله في سياق لغوي مجازي (166) وفقدان المرجمية يمنح للمتلقى فرصة لانتاج المعنى وبهذا يسهم الدارس – المتلقى – في إنتاج النص،

تعمل قضية الدال والمعلول في الحقل الاسلوبي مكانا هاما، إذ تغرض طبيعة الاستعمال اللغوي في النص الأدبي تفاعلا بنيويا ووظيفيا تنزاح بعوجبه الألفاظ عن المعاني الوضعية بحسب طبيعة التشكيل اللغوي في النص(60) يذهب منظور الأسلوبية إلى أن الخاصية الأسلوبية نفسها بمكن أن تثير انفعالات متعددة ومتميزة تبعا السياقات التي ترد فيها، وهذه القاعدة تطرد وتنعكس بحيث بتحتم التسليم بأن الاثارة نفسها — يوصفها انفعالا ما يمكن الأسلوبية وآثارها الجمالية مطابقا لشأن الدوال والمعلولات في السياق الأسلوبية وآثارها الجمالية مطابقا لشأن الدوال والمعلولات في السياق وانماطها تماما كما للفة التخاطب قواعدها ونواميسها(60) ويشير دجورن وانماطها تماما كما للفة التخاطب قواعدها ونواميسها(60) ويشير دجورن وانماطها تماما كما للفة التخاطب قواعدها ونواميسها(60) ويشير دجورن وانماطها مبحثه في الاسلوبية إلى ظاهرة يراها أساسية وهي العلاقة بين الأسلوب والمعاني الحافة أو الحفاف كما بطو للأستاذ الطيب البكوش أن يستنبها وهو عترجم كتاب مفاتيح الألسنية «لجورج مونان». يقول «جورج يستنبها وهو عترجم كتاب مفاتيح الألسنية «لجورج مونان». يقول «جورج يستنبها وهو عترجم كتاب مفاتيح الألسنية «لجورج مونان». يقول «جورج مونان» أن الأسلوبيكون أثر المتكلم الخاص على شكل قوله أي شهادة شخص يستنبها وهو عترجم كتاب مفاتيح الألسنية «لجورج مونان». يقول «جورج يستنبها وهو عترجم كتاب مفاتيح الألسنية علي شكل قوله أي شهادة شخص مونان» أن الأسلوبيكون أثر المتكلم الخاص على شكل قوله أي شهادة شخص

لا تمحى من خلال بلاغ. وهذا ما يذهب إليه «بيغون» تقريبا، والتأكيد يقع على ما في الأسلوب من الإنسان ذاته أو هو الإنسان ذاته في الأسلوب من الإنسان ذاته أو هو الإنسان ذاته في الأسلوب من الإنسان ذاته أو هو الإنسان

يرى «كييدي فارقا» أن الأسلوب هو المفاجأة، بينما مجاكبسون، يعرفه بأنه «الانتظار الخائب» أو «خيبة الانتظار» ويعلق «جورج موتان» على هذه التعريفات المتنوعة ويرى في هذه الاختلافات حول المفهوم نفسه أمراً هامشيا لأنها تحدُّد دائماً لشيء نفسة سواء ذكرنا الاختيار أو التفضيل أو الانحراف أو العدول أو الانزياح فهذه الطريقة تحاول في أشكالها الأشد إحكاماً أن تضبط كشفا إشارياً للغة كاتب من الكتاب وذلك على أساس انزياح التوترات والمنخفضة بصورة غير عادية. أو العرتفعة بصفة غير عادية ». أو بعض الأصوات أو بغض الكلمات أو بعض الآبنية بالقياس إلى لغة متوسطة إحصائيا وهي ربما ليست أسهل إقرارا من المعيار اللغوي. خلافا لما يفترضه «ريفاتير» قد يكون في هذا إحدى الوسائل الممكن استعمالها بمحاولة تحليل ما بجعل القارىء ينعرفَ إلى أسلوب ما. لكن الخطر هذا يتمثل في الخلط بين الصفات الإشارية، التصرف في أسلوب من الأساليب والصفات الجمالية، في ذلك الأسلوب نفسه، فلا ريب البتة في أننا نتعرف في كثير من الأحيان إلى شعر «هوغو» بقوافيه المفضلة، وبتوترات طبقاته، ولكن لاشك البتة كذلك في أنه من المجازفة الادعاء بأننا نملك بذلك صفات أسلوب «هوغو» ذات المقعول «الدائم على القاريء. إنّ هذه النظرية الأولى تبقى جزئيا فرضية «مارتيني» أيضاً الذي يعرف الأسلوب في كتابه «المباديء...» بأنه اختيار طريف لعناصر لغوية القصد منها الرفع من المحتوى الإخباري في البلاغ، فهو ينطق هنا مثل «جاكبسون»و «ريفاتير» باللفظة الأساسية... (170).

يرى دمارتيني» أنه ليس كل انزياح أسلوبا كما رأى في التعريفات التي تقول بذلك أنها لا تقدم مقاييس دقيقة في تعريف الأسلوب وقد جارى «جررج مونان» «أندري مارتيني» في زعمه بل أثنى عليه في تعليقه التالي «إن مارتيني هو أحسن من لاحظ هذا القصور بفضل واقعيته المعهودة ففي سياق حديثه عن الأسلوب باعتباره ظاهرة مرتبطة بذلك الارتفاع في نسبة الاخبار في بلاغ ما، أردف فورا ؛ بأنه لا يجب تجاوز كثافة الاخبار المناسبة لاقبال البلاغ يرى «جورج مونان» في هذه العبارة أنها تضع وضعا مشكلة الإبهامية الحق باكملها» ولكنه يجب كذلك

أن نتجاوز على الأرجح نسبة الاخبار المناسبة لجدوى البلاغ أو عدم جدواه وإلا فعاذا نفعل؟ نصنع بلاغة تقوم على نظرية الاخبار... ونعلم إذا كيف يقع صنع الانتضار الخائب والانزياحات والمطاجآت والانحرافات التي لا وظيفة لها إلا أن تكون انحرافات وعدولات ومفاجآت إلخ.... ثم يتساءل جوج مونان»: « ولكن مفاجآت لماذا؟ وانحرافات لماذا؟ إن نحصل حينئذ إلا على لعب أسلوبي بدون وظيفة إنشائية فهذه النظرية الأولى التي تبرز بلاشك إحدى الخصائص في كل أسلوب ليست على الرغم من ذلك العصا السحرية التي تمكننا من كشف أسلوب من الأساليب وقياس قيمته الجمالية قياساً ثابتاء (171).

وهي إخبار (بالمعنى الذي تعطيه نظرية الإخبار)، فالإخبار الذي تحمله رحدة لقوية، يكرن عكس احتمال ظهور تلك الوحدة في الخطاب. فأنت تزيد في أخبار بالاغ من البلاغات كلما كانت مثلا الوحدة الموالية لبعض الوحدات الأخرى ضعيفة التوقع أو كما يقال أيضا لا تتكهن بها فعوض (البحر الأزرق) التي لاتحمل أي مفاجأة إحصائيا، وأيّ أخبار يبتكر الشاعر الرمزي التعبير التالي (البحر المزرق) فهكذا في الغالب يزيد شعراء الطبقة الثانية كمية الاخبار؛ بتغيير الشكل الأسلوبي كما كأنت البلاغة القديمة توصي وذلك حسب طنهم بتجديد الاستعارات القديمة الخ. .. أما «فاليري» فإنه أنجز عملية أبرز كثيرا من الناحية الجمالية عندما كتب في المكان الذي كنا نتوقع فيه مقطرعة مثل (البحر المضطرب) أو (البحر المزيد) ما يلي: (البحر، البحر المعاد على الدوام) أو كذلك دهذا السطح الهاديء تنقره الأشرعة، فلنتصور عوض الشكل الأول من هذه الأشكال، أنَّ دفاليري، كتب «البحر الذي دوما لايزين» وهو أقل قابلية للتكهن به، وكمية الاخبار فيه أرفع فأرفع (ونتبين في ذلك سهولة أخرى لدى سريائي صغير أو أحد تابعي السريالية)(٢٦٤)، والواقع أن ما يذهب إليه «جورج مونان» من شواهد ليس إلا تأكيدا لظاهرة الانزياح في الخطاب الأدبي، وهو حسب كثير من الأسلوبيين يشمل جميع البني والوحدات اللغوية المشكلة للخطاب فهو يشمل الظواهر الصوتية في تشكلها وتضافرها كما يشمل الظواهر النحوية والبلاغية وما يترتب عليها من دلالات جمالية وهنية تحدث فعلها التأثيري في الملتقي يقول عج. ن. ليتش، أهمية التمير بين ما يتضمنه النصّ من انحراث متفرد دال في استعمال اللغة وبين الخط الذي لا متعة فيه(١٦٥) ومماً يتضح من هذا القول أنَّه لا يمكن اعتبار كلِّ أنزياح ظاهرة أسلوبية هامة، وإنما

لابد من توافر شرط انتظام الانزياحات في علاقاتها بالسياق العام للخطاب، الأسلوب مفارقة أو انحراف بل انزياح عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنَّه نمط معياري وموقع المقارنة بين النصّ المفارق والنصّ النمط هو تماثل السياق في كل منهما وإنّ أداة التحليل الأسلوبي في منظور من يَحَدُّ الأسلوب انزياحا هيّ المقارنة بين الخصائص والسمات اللّغوية في النصّ النمط وما يرتبط بسياتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في ألنص العفارق وشبيه بذلك ما يزخر به الترات العربي من موازنات بين االشعراء تقتضي بالضرورة التمييز بين الأساليب، وربعًا كان من أسباب قلة عطاء هذه الموازنات للتراسة الأسلوبية احتفاؤها بالمثال والشناهد والمعنى المقرد والكلمة المقردة أكثر من المتفائها بعمل أدبى كأمل، وليس من الصرورة أن يكون النعط المعياري الذي نقيس إليه عبارة عن نص متعين، ففي كثير من الأحيان— وهذا الغالب علَى التقد القديم — تعتمد المقارنة على خيرة الدارس، وتمرسه بالنصوص مما يشكل لديه ملامح النمط المعياري المقابل وإن لم يتخذ شكل نص معين(174) وتنقسم المقارنة بهذا الاعتبار إلى مقارنة صريحة حين يكون النصّ — النمط متعيّنا، و مقارنة ضمنية عند غياب النص – النعط المتعين وأياًما كان نرع المقارنة فإنها تشكل الوسيلة المنهجية الأساسية التي هي قوام التمييز بين الأساليب (175).

يعرض عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح(176) كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه، ويشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدث لغويا جديدا، ببتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينموف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وقائدة، كما يضمن مبحث الانزياح ثبتا بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه، مع الأشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات.

قدم الباحث نزار التجديني في مقاله «نظرية الانزياح عند جان كوهن، عرضاً موجزاً للحركات النقدية منذ منتصف ق19 وعرف باتجاهات النقد منذ «تين» «Taine» و «لا نصون» «anson» في الفقرة الأولى من هذه الدراسة وعنونها بالتاريخ الأنبي.. أما في الفقرة الثانية الموسومة بعدرسة جنيف والتي كان من

روادها عشارل مورون ج. ب. ريشار، بولي، مستاروبنسكي، ققد رفض هؤلاء الأخذ بالسياق التاريخي للعمل الأدبي ونددوا بالطابع التجزيئي للبحث الوضعي وغياب محاولات التعميم النظري والاقتصار على الوقائع الفردية وتحديد التفاصيل. وأهنم أصحاب هذه المدرسة بالعناصر الموضوعاتية في العمل الأدبي مشيرين إلى عملية الخلق الأدبي وقالوا بإمكانية حصوها بدقة إذا رجع الباحث إلى اللاشعور وإلى أحداث الطفولة وإلى الرموز التي تمثل حقيقة قديمة، وفي هذا السياق أكد دويبره أن دكلية العمل الخلاق كتنويع نهائي لموضوعة وحيدة أي لتجربة وحيدة».

أما النقرة الثالثة فقد عنونها الباحث «الأسلوبيات» وقسمها إلى ثلاثة عناصر تناول في العنصر الأول أشار فيه إلى أسلوبية شارل بالي وهو انجاه في الأسلوبية يهتم أساسا بالجانب الفردي من اللغة وذلك انطلاقا من أفكار «سوسير»، و«بالي» لا يهتم بالأدب وحده بل بالكلام عامة؛ أي بالوسائل التي تتوافر عليها اللغة الانسائية للتعبير عن الجانب العاطفي والوجداني للمخاطب وتصنف أعمال «ماروزو» و«كُرسُو» ضمن هذا الاتجاه. أما العنصر الثاني ققد خصصه لأسلوبية «ليوسبينزر» الذي أضاف على «بالي» البحث في الوقائع الأسلوبية في جانب الأحاسيس وجانب الفكر، وقد كان سبيتزر يحدّد الأسلوب بانزياحه عن المعيار وانحرافه على العرف اللغوي، أما العنصر الثالث فقد عرض بنزياحه عن المعيار وانحرافه على العرف اللغوي، أما العنصر الثالث فقد عرض غيه عرضاً مختصراً للأسلوبية الاحصائية والتي يمكن من خلالها قياس الانجراف. و الانزياح ويمثل هذا الاتجاه في فرنسا ب. جيرو، ومولر، ومن خلال الاسلوبية الإحصائية يمكن قياس الأسلوب كمبا(١٢٠)، غير أن الباحث عبد عضمن هذه الفقرة كل الآراء المعارضة للطريقة الإحصائية وخاصة آراء «غويحاس» و«دافيد كومن» (١٦٥) في مناتشتهما رسالة الدكتوراه للباحث عبد «غويحاس» و«دافيد كومن» (١٦٥) في مناتشتهما رسالة الدكتوراه للباحث عبد الكريم حسن (١١٥).

في الفقرة الرابعة يعرج الباحث على إنجازات الشكلانيين الروس التي كان لها أثر كبير في ظهور الدراسات الوصفية والعلمية للظاهرة الأدبية، ونجد الباحث في الفقرة الخامسة يشير إلى المحاولات التي كانت تهدف إلى تجديد العيراث البلاغي مع (جماعة مو««M» وكان جاكبسون أحد الأوائل الذين حاولوا هذا التجديد في مباحث الاستعارة والكتابة في كتابه «أبحاث في اللسانيات العامة»، وتندرج أعمال «جان كرهن» ضمن محاولات تجديد البلاغة فهو يقول: «والحق أنّ هذا الحكم المسبق المعادي للبلاغة قد تغير قليلا منذ كتابة هذه السطور، عند اللسانيين على الأقل، واعترفت الأسلوبية بدينها نحو هذا العلم العتيق، في الوقت نفسه الذي تحاول فيه تجديده، وتطمح هذه الدراسة لأن تسجل ضمن هذه المعاولة»(١٥٠). في الفقرة السادسة يعرض الباحث إسهام «كرهن» النظري، فهو يقول: ظهر كتاب دبنية اللغة الشعرية، عام 1966 كإحدى أولى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية... ويعد أولى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية... ويعد هذا الكتاب.. مصدرا رئيسيا بالنسبة للأبحاث الشعرية أو لغيرها على السواء، وذلك لأنّ الكتاب يتعرض لظراهو عامة لا تنمصر عند حدود الواقعة الشعرية، فهر كتاب نظري بالمعنى الدقيق للكلمة، يستجيب للمبادىء الثلاثة الأساسية فهر كتاب نظري بالمعنى الدقيق للكلمة، يستجيب للمبادىء الثلاثة الأساسية التي تشترطها الابستمولوجيا التعليلية للعلوم الانسانية. . في كل نظرية علمية؛

- ا- وضوح البناء النظري.
 - 2- دقة اللغة الواصفة.
- 3- إمكاية البرهنة على الاثباتات النظرية.

والكتاب نضلا عن ذلك جزء من مشروع نظري ضخم يتقذه المؤلف عبر مراحل متتالية ... في الفقرة السابعة : «نحو علم للشعر» أو «نحو شعرية علمية» بنى كوهن بنية اللغة الشعرية على أسس لسانية وجاء لبراسة اللغة العربية وتاسيس علم للشعر الشعرية، وهذه ستبحث عن شكل للاشكال، عن عامل مشترك عام للشعر أي عن المتشابه والمتماثل في كل الأشعار، فهدف الشعرية لا يكمن في دراسة هذا «القسم المفتوح من النصوص الفريدة ولكن (يكمن في دراسة) المجموع المحدود من الطرق التي تولدها». ستبحث الشعرية باعتبارها نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى عن «الثوابت التحتية ...التي تتعالى فوق نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى عن «الثوابت التحتية ...التي تتعالى فوق نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى عن «الثوابت التحتية ...التي تتعالى فوق نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى عن «الثوابت التحتية ...التي تتعالى فوق نتائجها بالعلموية إن هي أصرت على رهن أبحاثها بالمتغيرات (١١٥).

القضية الثامنة في هذا البحث يعنونها الباحث «بنظرية الانزياح» ويقسمها إلى قسمين كل قسم يتضمن عناصر أساسية وهي كالتالي : أ. البنية، أ. 1-1 تحديد الشعر، 1-2-1 المعيار/الانزياح و النثر الشعر. 1-3-1 اللغة الطبيعية /

اللقة المجازية. ب - الوظيفة : ب-1 - اللغة المفهومية / اللغة الوجدانية. إن تفريح المبحث إلى أقسام ينم على دقة منهجية وتحكم في المادة المدروسة كما يدل على ضبط موضوعي لمفاهيم اللغة الواصفة المستعملة، في إجابة الباحث عن قضايا المحور الأول المتعلق بتحديد ماهية الشعو يقول: «إذاً كانت الشعرية علما موضوعه الشعر، فإنَّه يجب تحديد ما هو الشعر؟ ما هي مكوناته وبنياته؟ ما الذي يميزُه من غير؟ إذ لابد من «معرفة حدّ الشعر الجائز عما ليس بشعره وهذا التحديد سيعين مجال بحث الشعرية علما أن وجهة النظر هي التي تخلق الموضوع. .. إنَّ الشعريين القدماء حددوا الشعر بالوزن والقافية؛ حدث هذا في الخطاب النقدي الغربي كما حدث في الخطاب النقدي العربي(182)، وظهور الشعرُّ المتحرر من قيود العروض والقافية ويمواصفات تفرقه عن النثر، وكون الشعر الحديث مطبوعاً أكثر منه منشوداً أدى إلى طغيان الجانب الدلالي على الجانب الصوتي، وأصبح بالإمكان تمييز القصيدة بشكلها الطباعي، وقد اعتمد كوهن في بحثه القصائد المنظرمة «Les poèmes en vers» إذ أن هذه الأخيرة تخضع للمتطلبات المنهجية التي يغترضها البحث وأهمها انسجام المتن العدروس. كما أن كوهن حاول أن يميِّز الشعر من النثر لأنَّ هدف الشعرية هو اليحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كلِّ ما صنف ضمن الشعر، وغائبة في كلِّ ما صنف ضمن النثر إذا كان الجواب بالإيجاب نما هي؟» حاول كوهن الجواب على هذا السؤال الكبير في زمن التبس فيه الشعر بالنثر التبست فيه الأجناس الأدبية (باسم مفهوم جديد : الكتابة) ... تقوم نظرية الانزياح عند كوهن حسب ونزار التجديني» على مجموعة من الثنائيات وقد أصاب نزار في تحديد هذه الخاصية التي يقوم عليها تحديد كوهن للانزياح. وهذا الثنائية هي : (المعيار/ الانزياح). لقد استطاع كرهن من خلال هذا أن يقدم قيمة إجرائية أساسية وهي :

- 1 الرصف الشامل لإوالية الواقعة الشعرية.
 - 2 التفسير العام لرظيفة الواقعة الشعرية.

أخذ كوهن مفهومي المعيار والانزياح من الأسلوبية وبخاصة من ليوسبيتزر الذي يرى أنَّ «الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة» بينما كوهن أخذ هذا المفهوم وطوره وكان يرى أنه «في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على

الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار». وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الشعر بأنّه توع من اللغة وتعريف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع، إنها تطرح وجود لغة شعرية...» تعتبرها واقعة أسلوبية لأنّ الشاعر لا يتحدّث كما يتهدث الناس جميعا بل إنّ لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباه(183).

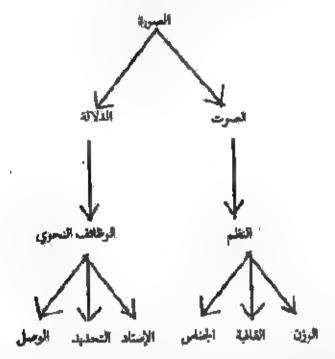
ما هو المعيار الذي يُحددُ الانزياح عنه؟ هل هو اللغة اليومية المستعملة أم هو لغة أخرى؟ سؤال يطرحه نزار وكوهن وقد طرحه ريفاتير من قبل.

يشير كرمن إلى اللغة المستعملة والعادية ويعتبر النثر «هو بالتحديد اللغة الطبيعية، أما للشعر فلغة الفن أي لغة مصنوعة. . وكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياها عنه». فالمعيار عند كرهن نجده عند الكاتب الذي هو أتل اهتماما بالأغراض الجمالية، وإن وجد الانزياح في لغته فهو قليل جدا ... ويمكن إذن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاء قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء بدون شك قرب القطب الأخر، وليس الانزياح فيها منعتما ولكنه يدنو من الصفر» (۱۹۵۰ ويالإضافة إلى استعمال كرهن مفهوم الانزياح فإنة يستعمل مفاهيم أخرى فريبة منه وإن كانت تحمل نلوينات دلالية مختلفة مثل : انعطاف «Viclation».

ويرى كوهن أنّ الفرق بين الشعر والنثر الأدبى كمّي لا نوعى، فكلاهما يتميزان بكثرة الانزياحات. وغاية الانزياح هي إعادة البناء وخلق نتاج أدبي يشّم بالجدّة.

يقول كوهن: «إنّ الشّعْرِ شأنه شأن النثر خطاب يوجّهه المؤلف إلى القارئ، لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تراصل، ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف ذلك الذي يرُجه إليه»(١٤٥).

لقد كان «كوهن» يدرس الصورة انطلاقا من مستويين للَّغة ؛ الصوتي، والدلالي.



ويتابع «نزار التجديثي» تطيله لنظرية «كرهن» في الانزياح ليصل إلى تحديد مفهوم استراتيجية الصورة الشعرية عند كرهن انطلاقا من توظيفها للانزياح، إذ ليس الانزياح مطلوبا لذاته، وإنما غايته تشكيل الصورة الشعرية، ولذلك كان تعريف الشعر حسب هذه الرؤية نسقا من الانزياحات تهدف إلى بناء البنيات اللغوية وفق غايات ترصيلية، فالانزياح الذي تقوم عليه الصورة الشعرية؛ استراتيجية للغة الشعرية، تتمكّن بوساطتها من إضفاء البعد أو الطابع الشمولي والكلياني «totalitaira» على الصورة الشعرية. والانزياح حسب «نزار الشمولي والكلياني «عني ثنائية وهي ؛

- 1 بنية الرسالة، 2 وظيفة الرسالة، وخصوصية الانزياح هذه تقتضي مرحلتين في براسته وهما: 1 الرصف، 3. التفسير والتحليل، ويعد «نزار» نظرية الانزياح نوعاً من نظرية كيرى هي نظرية الشعرية. وقد أورد في بحثه هذا تقسيم تودوروف للنطريات الشعرية، حيث ميز ثلاث نظريات هي:
 - 1- النظرية التزيينية: ترى في الواقعية الشعرية زينة وحلية المتعة.
- 2- النظرية الوجدانية : تميز بين الشعر واللاشعر، فالشعر يعبر عن الأحاسيس واللاشعر عن الأفكار.

3- النظرية الرومانتيكية: تنظر إلى اللغة باعتبارها لغة رمزية ومتعدية () و إليها ينتمي معظم النقاد المعاصرين.

ونجد النظرية الوجدانية مبسوطة في جملة من الأعمال في العربية نذكر منها كتاب «الصورة الأدبية» لمصطفي ناصف، ركتاب «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب» لجابر عصفور.

و يقدم «نزار التجنيتي» لوحة تلخص مجموع الثنائيات التي يقيمها «كرهن» بين الشعر والنثر على مستوى الوظيفة (186).

الشعر	النثر	الثنائيات
وجدائية، عاطفية، انفعالية، تأثيرية	مفهرمية، عقلية، ذهنية، تصورية	اللفة
عناصره حركية	عناصره ثابتة	المعجم
إيمائية، مجازية	مطابقة، وضعية	الدلالة
غثاء، نشيد	صعبته سكون	المدلول
فأعلة، مؤثرة، متحركة، حية، ممثلة، ملونة، عشتعلة	مجايدة، مشلولة القنرة، ياردة، ميتة، مسطحة، عديمة اللون، خادمة	الكلمات
ضرورية، معين لا ينضب من الدلالات، كشف بعد كشف.	غیر ضروریة، مجرد حشو، تحصیل حاصل	القراءة المتكررة
يحدث ذبذبة داخلية	لا يحدث شبثا	الاستماع
<u>ھقی</u> قي، بر <i>يء،</i> إنساني	مقتعل، مصطنع، مضاد للإنسان	العالم
جزء من المعيش، معاناة، مكابنة	معرفة تدمجها الذاكرة ضمن معارفها السابقة.	التجرية
سناجة، طغولة محتفظ بها، سعادة،	مکر، تمدن ، تعاسة	المياة

يسعى «نزار التجنيتي» إلى الإلمام بنظرية الانزياح عند جان كوهن، وذلك بتنبع هذه النظرية في جميع أعمال كرهن وهي: «ببية اللغة الشعرية» و «اللغة الرفيعة) ودنظرية الصورة». وقد عالج في هذا البحث جملة من القضايا النقدية الهامة.

ولم يكتف الباحث بمراجع كوهن فقط بل تجاوز ذلك إلى استعمال مراجع أسلوبية ولسانية ونقدية لها أهميتها في هذا المجال، وهي تتوزع بين القديم

والحديث، وقد أفاد منها الباعث إفادة تتجلى في حسن توظيف للمقولات المقتبسة في ما يخدم بحثه وينميه ويعطيه الصورة الطمية المكتملة.

إن النص باعتباره جهازاً مغلقا لا يغضي إلى العالم الخارجي إلا من خلال خصائصه الأسلوبية مستندا إلى ظاهرة الانزياح الذي ينقسم هو نقسه إلى نوعين:

- 1- الانزياح عن اللغة العادية عامة، وذلك أن يمثل الأسلوب تقابلا مع المستوى العادي للكلام ويعتبر خرقاً له، ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثاً عما يشكل أركان الحدث الفني في الأثر فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه؛ فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عز وندر حيناً آخر.
- الانزياح هن لغة النص التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقة، فالانزياح في هذه الحالة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادي، وهو نسيج الخطاب أر النص، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن(١٤٦). وما يلاحظ على الباحث عبد الله صولة في عرضه مفهوم الانزياح وتحديد نوعه هو تأثيره المباشر بالأسلوبيين الغربيين في تحديدهم مفهوم الانزياح وخصائصه وعلى رأس هؤلاء ميشال ريفاتير (١٩٤).

قدم الباحث «عبد الله صولة» بحثا في «فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة» (189) عرف فيه بمصادر الأسلوبية باعتبارها منهجا في معارسة الظاهرة اللغوية، وقسمها إلى اتجاهين وهما: الاتجاه الإنساني التكويني ويبحث في علاقة الظاهرة اللغوية بمقاصد الفرد الأديب النفسية انطلاقا من مقولة بيفون: «الأسلوب هو الرجل». مع ربط هذا الرجل بالتحولات التاريحية والحضارية. أما الاتجاه الثاني فتعبيري يعنى بتصنيف طاقات اللغة التعبيرية الكامنة وراء الظاهرة العاطفية لمستعملي اللغة، وقد جعلت الأسلوبية بمختلف الكامنة وراء الظاهرة العاطفية لمستعملي اللغة، وقد جعلت الأسلوبية بمختلف اتجاهاتها من مفهرم الانزياح عصب البحث الأسلوبي، فالعدول عند دشارل البالي» قائم على المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة؛ ذات الدرجة الصفر من بالي» قائم على المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة؛ ذات الدرجة الصفر من شانها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية التي تكتفي بمجرد الإفهام من شانها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية التي تكتفي بمجرد الإفهام دون أن تثير حكما معياريا، أو رد فعل عاطفيا(190).

وقد مورس مفهوم الانزياح انطلاقا من محوري الكلام الأساسيين وهماء الاختيار والتركيب، وقد تطرق الشك إلى مدى جدواه بالجملة، وبات الأسلوبيون يرون في الأسلوب لا مجرد خرق لقاعدة خارجة عن النص أو متكونة من نسيجا، وإنما الأسلوب عندهم غير هذين النوعين من الانزياح معا، بل إن الأسلوب هو الانزياح أصلاً ويمكل هذا الاتجاء «كنراد بيرر»(أقا) ويحاول الباحث مرّض المقرلات النظريات الشعرية القديمة والحديثة من الدال المدلول لتحديد طبيعة الأسلوب في الشعر، فالأسلوب في هذه النظريات يكون: 1- شكلا إضافيا أو 2 سعني إضافيا «عداله عبده الشعري إنزياح بجسده 3 - شكل إضافي ويرى أو الأسلوب الشعري إنزياح بجسده 3 - شكل إضافي ومعني إضافي، ويرى مذهب كوهن الذي يرى أن الشعر يعمق ظاهرة الخروج عن مألوف الكلام، ويذهب مذهب كوهن الذي يرى أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، وإنما هو والتركيبية والدلالية.

- المسترى الصوتي : يقسمه الباحث إلى : أ- النغم، ب الوزن و الإيفاع،
 القافية .
 - 2- المستوى التركيبي.

3- المستوى الدلالي.

ثم يشير إلى قضية العدول على مستوى البنية ومستوى الوظيفة، وقد استعان الباحث بمراجع علمية تناولت ظاهرة الانزياح، فجاء بحثه متمثلاً مقولات الانزياح والخلفيات المعرفية التي أسست أبعاده النظرية.

أما الباحث محمد العمري فقد تناول ظاهرة الانزياح(192) في كتابه: «تحليل الخطاب الشعري» يقول: «إلى جانب الاتجاه اللساني الخالص الذي يسعى إلى وضع نحو للشعر ضمن نحو اللغة أو بموازاته وعلى حدوه، هناك اتجاه البلاغيين البنيويين الذين استفادوا من اللسانيات من جهة واستمروا نتائج الدراسات البلاغية القديمة من جهة أخرى. وفي هذا النطاق يدخل جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية» ومولينو وطامين في كتابهما «مدخل إلى التحليل اللساني للشعر» وكندي فاركا في كتابه «ثوابت القصيدة». ومن سار في

طريقهم، فهؤلاء إن تحنتوا عن لغة الشعر لا يتحدثون عن نحر للشعر بل عن مشعرية، هي عبارة عن بلاغة مُجددة في ضوء المظاهيم اللسانية»(قال. ولقد أوجد البحاثة العرب بديلا عن النحو لدراسة الوقائم الأسلوبية الخارجة على النظام اللغوي المألوف في الخطاب الشعري وسمي هذا البديل وبالضرورات الشعرية» وهي بعثابة ترخيص أو امتباز بسهل للشعراء الخروج عن القواعد النحوية الصارمة التي تضبط اللغة، ولذلك كانت مقولة : «يجوز للشاعر ما لا يجرز لغيره من مد العقصور وقصر العمدود...، بمثابة نحو للشعر، وهذه الخاصة الأسلوبية اعتقد أنه بالامكان عدمًا من أنواع الانزياح التي لم يشر إليها الأسلوبيون ولم يتمكن من ضبطها الشعريون، وحصرها القدماء في باب الضرورات أو الضرائب.

يقر الباحث محمد العمري بان اكمل صياغة لسانية انظرية الانزياح واشهرها هي التي صاغها جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية» لقد حاول في هذا البحث أن يبرهن على أن الصور البلاغية كلها إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة. فإذا كانت اللغة في المنظرر الوظيفي؛ وسيلة للتواصل من أقرب الطرق ويأقل جهد؛ فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة، وليس خرق قرانين اللغة إلا مرحلة أولى من عملية الانزياح ينبغي أن تتلوها مرحلة أخرى رهي مرحلة تأويلية تعيد الصورة إلى الخرى رهي مرحلة مقليص الانزياح، وهي مرحلة تأويلية تعيد الصورة إلى حضيرة اللغة، وتبعدها من غير المعقول، ولذلك يلح جان كوهن—ويتبني رأيه محمد العمري—على الوظيفة التواصلية وإلا فقد الشعر انتماءه إلى اللغة، وهذا ما عبر عنه جاكبسون بالهيمنة، فالخطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن ما عبر عنه جاكبسون بالهيمنة، فالخطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية الانزياح باعتبارها إجراء لغويا تجد بعداً مهما في التراث البلاغي العربي نظرية الانزياح باعتبارها إجراء لغويا تجد بعداً مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما اللسانية كلام الجاحظ (۱۹۹).

يقول محمد العمري : «إن الإنزياح ليكون شعرياً ينبغي أن يتبع امكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت. .. إنُّ الانزياح عندناً ليس مطلباً في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلاً عرضاً، وهو نسبيٌّ، ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوما شعريا في ذاته»(١٩٥٠).

ونتبين من خلال ما تقدّم أن ظاهرة الانزياح في الخطاب النقدي العربي الحديث تستقطب اهتمام كثير من الباحثين، وقد درست ظاهرة الانزياح تنظيرا وتطبيقا، ولم يهمل النقاد العرب الإثارة إلى الباحثين الأسلوبيين والشعريين الغربيين الذين قالوا بالانزياح، كما أنهم لم ينقلوا آراء الدارسين الغربيين دون إضافة أو تاصيل للانزياح في النقد الأسلوبي العربي، وبالإضافة إلى هذا فإئنا نلاحظ أن جميع الدراسات الأسلوبية العربية لم تخل من الإشارة إلى مفهوم الإنزياح ودوره في الخطاب الأدبي.

اللغة والأسلوب

تناولت الدراسات الأسلوبية العلاقة بين اللغة والأسلوب، وإن لم يكن هناك أتفاق بين الباحثين في هذا المبحث، ومن الواضح أن اللغة أعم واشمل من الأسلوب، فاللغة تتاج جماعي على حد قول اللسانيين والأسلوب فعالية فردية فهو رديف الكلام وهو نتاج الفرد، يرى مبشال ريفاتير أنه بين اللغة والأسلوب أختلاف تنجر عنه مقتضيات منهجية، فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب، وتظهر النترءات التي يسوس بها فعل القراءة، فباللغة يعير، وبالأسلوب يظهر ويبرز، وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب القراءة، فباللغة يعير، وبالأسلوب يظهر ويبرز، وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب شتنا بني لغوية السانية وتمكّن لها، ولكن النص الأدبي فن ولغة أو هو إن شننا بني لغوية تتضمن قيمة وليس في إمكان المنهج اللغوي اللغوي يصدر في تقسيمه اللغاهرة اللغوية عن حدود أقصاما الجملة أن يتبين طبيعة العلاقة الرابطة بين هذين الوجهين للظاهرة (160).

فالأسلوب عند «ريفاتير» يحدّد اعتماداً على اثر الكلام في المتقبل، فيعرقه بانه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارىء على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجدلها دلالات تمييزية خاصة. كل يسمح بتقرير أن الكلام يعبر وأسلوب يبرز (١٩٠٠). وإذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية فإنها في الخطاب الأدبي المصوغ وفق أسلوب أدبي مخصوص، تؤدي وظيفة تأثير جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى.

اللغة هي مادة الأديب، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة، تماما كما التمثال المنحوت يوصف بأنه كتلة من المرمز شطفت بعض جوانبها، وقد حاول ف. و. باتيسون «F.W Bateson» في كتابه «الشعر الانكليزي واللغة الانكليزية» أن يحدد الأدب بأنه جزء من التاريخ العام للغة وأنه يعتمد عليها اعتمادا كاملا.

إنّ طابع العصر في قصيدة ما يجب ألاّ يتم تقصي أثره لدى الشاعر بل لدى اللغة، واعتقد أنّ التاريخ الحقيقي للشعر هو تاريخ التغيرات في نوع اللغة التي كتبت بها قصائد متتالية وأن هذه التغيرات في اللغة تنجم فقط عن ضغط

الاتجاهات الاجتماعية الفكرية، (على ويعلق رينيه ويليك وأوستن وارين على هذا الرأي بما يلي: «قد جاء باتيسون «Bateson» بإثبات قضية هذا الاعتماد الوثيق من جانب تاريخ الشعر على تاريخ اللغة، ومن المؤكد أن تطور الشعر الانجليزي يوازي على الأقل الازدهار العريض لغنون القول في العصر الإليزابتي، والصفاء المروض للقرن الثامن عشر، والانتشار الفامض للغة الإنكليزية في العصر الفيكتوري، وتلعب النظريات اللغوية دوراً هاما الذي في تاريخ الشعر، فمثلاً، أن المذهب العقلاني الذي نادى به هويز بتشديده على الدلالة والصفاء والدقة العلمية قد أثر في الشعر الإنكليزي تأثيراً عميقاً وإن كان زائفاً في أغلب العلمية قد أثر في الشعر الإنكليزي تأثيراً عميقاً وإن كان زائفاً في أغلب الأحيان» (199) ويواصل الباحثان مناقشة باتيسون فهما يقولان:

«ومع ذلك ذمن المؤكد أنَّ قضية (بانيسون) مقال فيها، وأنَّ من المستحيل قبول ما يراه من أن الشَّعر يعكس بصورة سلبية التغيرات اللغوية، فيجب ألاَّ ننسى مطلقا أنَّ الصلَّة بين اللغة والأدب صلة ديالكتبكية، فالأدب قد أثَّر تأثيراً عميقا في تقدّم اللّغة، فلن تكون الفرنسية الحديثة و الإنكليزية الحديثة على ما هي عليه الآن بدون أنبها في الفترة الكلاسية الجديدة مثلما أنَّ الألمانية الحديثة ان تكون هي ذاتها لو نقصها تأثير لوثر وغوتة والرومانتيين كما أن عزل الأدب عن التأثيرات الاجتماعية والفكرية المباشرة أمر غير ممكن، فقد كان شعر القرن الثامن عشر راثعا صافيا لأنَّ اللغة — كما يرى باتيسون — قد أصبحت صافية بحيث أن الشعراء سواء أكاثرا عقلانيين أم غير ذلك، لابد أن يستعملوا أداة جاهزة الصنع، غير أنَّ بليك وكريستوفر سمارت قد أظهرا كيف يستطيع أناس مأخوذون بنظرة إلى الغالم لا. عقلانية أو مضادة للعقل أن يحولوا القول الشعري أو يقلبوه إلى مرحلة أبكر مما وجدوه عليها.»(200) إنَّ اللَّغة تحيًّا وتتطورُ بالاستعمال، وللاستعمال اللغوي محوران : محور الاستعمال العادي التبليفي الذي يقصد إلى التواصل المباشر، ومحور الاستعمال الجمالي الأدبي، وأساليب الاستعمال اللغري تختلف في درجة تشكيلها وصياغتها بحسب القصد والسمة المهيمنة فيها، يضم اللسان على حد قول «دوسوسير» مجموعة المصطلحات أو المفاهيم التى ارتضاها المجتمع حتى يتيح للأفراد أن يمارسوا قدرتهم على التخاطب، وتُعترض هذه القدرة قاعدة نفسية فيزيولوجية كما تفترض بيئة اجتماعية تساعدها على النمو والارتقاء(201 والواقع أنَّه بالإضافة إلى الوظيفة الإبلاغية أو الترصيلية للفة في مستوياتها العادية فإن وظيفة اللغة في الأدب تأخذ بعداً جالياً يتحدد من خلال تشكيلها الأسلوبي «الألسنية حددت اللغة كونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار أنها تركيبة قائمة في ذاتها وقد تبنى النقد الحديث هذا الرأي معتبراً في الوقت نفسه أن النص الأدبي هو في حد ذاته عالم لغوي متكامل الذي فكأنما هر اللغة ذاتها وقد انحصرت في ذلك السياق المحدد في النص.

فالنص الإنشائي إذن ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث، أما أدبيته فهي أساساً وليدة تزكيبته الألسنية، أي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجه متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كلّ حدث أدبي هو بمثابة تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغري، فتكون السمة

الأدبية متطابقة مع فكرة الاستعمال اللغوي المجسم والمحدّد وسياق معين، لأنها تحدد انطلاقا من خصائص انتظام النصّ بنيويا، مما يجعل الطابع الانشائي علامة مميزة لنوعية مظهر الكلام داخل سياق الخطاب وما تلك السمة إلا شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض، ومن كلّ ذلك يتألف النسيج النوعي للخطاب. «(202).

لما كانت الكتابة خطاباً مقولا نتوسل إليه بنية علامية هي البنية الخطية، وكانت القراءة ترجعانا قائلا يحول إلى بنية الخط إلى أداء صوتي سلمنا جزماً بأنّ الكتابة تضمين للمعقول ينشد به صوغة القائل، وبأنّ القراءة صوغ لمقول دون من حيث ينشد به ابتعاثه باللفظ الحاكي عبر الخط الرامز(203).

تحقق اللغة بالكلام فقط، ولكن الكلام لن يكون ممكنا بدون أناس أي النظام الاجتماعي للقة، لم يناقش «سوسير» علم لغة الكلام كثيرا ولكن تلميذة «بالي» هو الذي طور ذلك. غير أن التمييز بينها أمر مهم للأسلوبية، فهو يحمل جوهر الفكرة التي غالبا ما تظهر في مناقشات الأسلوب، أي أن هناك وضعاً لا شخصيا يكون الأسلوب فيه عنصر الاختلاف بشكل خاص أو قردي (204).

تقوم الإشارة اللسائية على الجمع بين تصور فكري وصورة سمعية، فالتصور الفكري هو «المدلول» والصورة السمعية هي «الدال»، وأصل الوضع لهذه الإشارة اللسانية يقوم على الاعتباطية، و إنّ كان استخدام الأدباء ولاسيما الشعراء للألفاط غالبا تلمح بجرسها الموسيقي إلى الملاءمة بينها وبين الفكرة التي تعبر عنها، وذهب يهم الأمر إلى حد المشاكلة الصوتية فلما أراد الشاعر الفرنسي «راسين» أن يوحي بصفير الأقاعي وقحيحها استعان بحرف السين في بيته المشهور:

Pour qui Sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes

«لمن هذه الأفاعي التي تصفر فوق رؤوسكم».

واستعان البحتري بصغير السين أيضا تعبيرا عن العزة واحتفاره الدنياء

ضنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زعزعني الدهر التماساً منه لتعسى ونكس

لكنَّ الشاعر هو الذي سعى إلى إيجاد الشبه بين الفكرة والصوت(205).

يقول شاول بالي: «إن اللغة الطبيعية، كالتي نتكلّمها جميعا، ليست في خدمة التذكير الصرف ولا في خدمة الغن، ولا تأخذ في اعتبارها المثل المنطقي الأعلى ولا المثل الأدبي الأعلى، إنما وظيفتها الأولية والثانية ليست إقامة القياسات المنطقية واختتام الجمل، وفق التفاعيل الشعرية، إنها بكل بساطة، في خدمة المهاة، لا حياة الأقلية بل حياة الكلّ، وبكلّ مظاهرها، ووظيفتها بيولوجية واجتماعية. و (200) يُحدّدُ ببالي اللغة الطبيعية بأنها مشتركة بين جميع من يتكلمونها فهي تلقائية بسيطة وهي تعبرُ عن الحياة بكلّ مظاهرها بعفوية، ولكنة يشير في حديثة إلى أن هذا المستوى من اللغة ليس في خدمة التفكير الصرف ولا يشير في حديثة إلى أن هذا المستوى من اللغة ليس في خدمة التفكير الصرف ولا الطبيعية وهو المستوى الذي يصخر لخدمة التفكير الصرف وليكن التفكير العميق الذي يتناول مباحث فلسفية مجردة أو مسائل علمية دقيقة الفلسفي العميق الذي يتناول مباحث فلسفية مجردة أو مسائل علمية دقيقة تهتم بها شرائح اجتماعية معينة أو مستوى يصخر لخدمة فن من الفنون ليس في متناول جميع الشرائح الاجتماعية التي تتكلّم اللغة نفسها وولئلك يمكننا في متناول جميع الشرائح الاجتماعية التي تتكلّم اللغة نفسها وولئلك يمكننا القول بأن للغة أساليب في التعبير بحسب الأغراض والموضوعات.

الأسلوب إظهار ليعض عناصر النص، وإلحاج يفرضانها على القاريء فرضا حتى لامناص من الانتباه إليها، فإهما لها والسهو عنها مهلك له مضر بمعناه. وعلى هذا الأساس نفهم الصلة الوثيقة بين اللغة والأسلوب كما نفهم ما بينهما من اختلاف وما ينجر عن الاختلاف من مقتضيات منهجية.

فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب وتظهر المتنوعات التي يسوس بها فعل القراءة، فباللغة يعبر وبالأسلوب يظهر ويجزز، وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب تستدعي المقارية اللسانية وتمكن لها(207)، والواقع أن الباحث حمادي صمود أشار بعوضوعية إلى اتفاق كل الاتجاهات في دراسة الأسلوب وتحديد خصائصه على أنه من طبيعة لغوية(308).

ويتساءل الباحث مازن الوعر عن الوسيلة التي تتعامل الذي معها الأسلوبيات والأسلوب الا رهي «اللغة» فما هي هذه اللغة؟ الواقع لا يمكننا أن نضع تعريفاً محدداً للغة ذلك لأن اللغة البشرية هي نظام مفتوح وليس نظاماً مغلقاً، فهي تتلون طبقاً لحدوثها واستعمالاتها في سياقات مختلفة لذلك إذا أردنا تعريف اللغة لابن من أن نرجع إلى تعريف السياق الذي تستعمل فيه، من هنا فإن هناك أنواعا كثيرة من اللغات؛ فهناك اللغة القانونية واللغة الطبية واللغة الدينية واللغة الأدبية إلى...(209).

صحيح أن هذه اللغات تعمل ضمن نطاق لغة واحدة، إلاّ أنّ لكلّ لغة من هذه اللغات صغاتها التي تجعل منها مختلفة عن بعضها بعضاء هذه اللغات المختلفة يمكن أن نسميها الأساليب(200) ويسهم السياق في تحديدها وفي هذا المجال يقول جون لاينز:

«تعتبر النصوص مكونات للسياقات التي تظهر فيها أما السياقات فيتم تكوينها وتحويلها وتعنيلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة»(أداء). والواقع أن النصوص الأدبية هي مظاهر لسياقات شكلتها وأسهمت في شحنها بدلالات ورؤى، وكما تدخل الحروف في تشكيل الكلمة والكلمة في تشكيل الجملة والجملة في تشكيل العبارة والعبارة في تشكيل النص وجميع ذلك يتم وفق نظام، فإن لمجموع هذه الوحدات اللغوية سياقات أسلوبية وجمالية مرتبطة بسياق أكبر وهو السياق الخارجي للنص بما فيه من دلالات وأبعاد فرضها مقام إنشاء النص.

من الأجوبة الشائعة القول ، إن النص عبارة عن جمل متتابعة، إن هذا الجواب في وصفه الحالي جواب غير مرض، إذا كانت «الجملة» تعني «جملة -- نص» كما

ينبغي لها أن تعني في هذا السياق حقا أن هناك بعض النصوص التي ينطبق عليها هذا التعريف خاصة النصوص ذات السمة أكثر رسمية، إلا أن أغلبية النصوص المستخدمة في اللغة الدارجة اليومية تتكون من خليط من الجمل وأجزاء الجمل وتعابير كلامية جاهزة، على أن هذا النقص في التعريف الذي قدمته يعتبر مجرد وجه واحد من أوجه عجز أكثر خطورة ألا وهو اختاق هذا التعريف في توضيح حقيقة أن الوحدات التي يتكون منها النص جملا كانت أو غير جمل ليست مجرد وحدات متصلة مع بعضها البعض في سلسلة، إنما ينبغي ربطها بطريقة مناسبة من حيث السياق، وعلى النص في محملة أن يتسم بسمات التماسك والترابطه (212).

«يحدد السياق معنى الوحدة الكلامية على مستريات ثلاثة متميزة في تحليل النص، فهو يحدد أو لا أية جملة ثم نطقها ثانيا إنه يخبرنا عادة عن أية قضية ثم التعبير بها. .. ثالثا إنه يساعدنا على القول أن القضية تحت الدرس قد تَم التعبير عنها بموجب نوع معين من القوة الكلامية دون غيرها. ويكوق السياق في الحالات الثلاث هذه ذا علاقة مباشرة بتحديد ما يقال حسب المعاني المتعددة التي يحملها الفعل «يقول»... ولكن معنى الوحدة الكلامية يتجاوز ما يقال فعلاء إذ أنه يتضمن أيضا ما هو مقصود ضمنا «أو ما يفترض مسبقا» وللسياق صلة وثيقة بهذا الجزء من معنى الوحدات الكلامية «(213).

إنَّ السياق مجموعة من القضايا التي يمكن بموجبها تقييم قضايا جديدة من حيث الصدق ثم إضافتها إلى السياق (أو رفضها على أنها غير صادقة) إنَّ للسياق علاقة مباشرة بتفسير الوحدات الكلامية على مستويات مختلفة ومتعددة (214).

تتضح الفروق بين الأساليب بشكل جلي في النصوص المترجمة، فلا يستطيع المختص بالأدب؟ إلاّ أن يدرس في دقة بالغة النسيج الأدبي نفسه وفي نصه الأصلي وتصبح ضرورة هذه الدراسة واضحة عندما نقابل بين النص الأصلي والمترجم، فأفضل الترجمات وأكثرها حيوية ودقة تتجلى في ظاهرة التخفّف من السمات الأسلوبية القوية التي يتسم بها النص الأصلي، وتصبح جلبة أثناء هذه المقابلة المميزات الدقيقة لطبيعة هذا الكلام أو ذاك، وكيف أن التعديل الطفيف الذي أدخله المترجم والمتعلق بالأسلوب حسب ما يبدو لاينال من معنى بعض العبارات فقط؛ بل ومن البناء الداخلي للعمل برمته (215).

- الغوية المؤلفات الفنية وأسلرب الكاتب من الناحية اللغوية بوساطة الملاحظة وتصنيف الخصائص الفردية، هذه هي الطريقة اللغوية الأسلوبية.
- 2- يعتبر اسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب وينبغي دراسته في روابطه المتينة بالصور والأفكار في ضوء المفهوم الماركسي للمحتوى والشكل.
 - 3- ينبغي إيجاد علم خاص مبنى على القواعد اللغوية الأسلوبية.
- 4- يعتبر برتبينا «اللغة؛ نشاط الروح الإنسانية وجهاز تكوين الأفكار» وهو ينطلق في موقفه من آراء ف. همبولنت بعد أن يضفي عليها طابعاً حسيا ويطورها ويسمها بسمة خاصة.
- 3- اللغة هي الشرط الضروري في تفكير أي امرىء، حتى عندما يكون في حالة انفراد ثام، لأن المفاهيم تتكون عبر الكلمة وحسب، ويغدو التفكير الحقيقي مستحيلا دون مفاهيم، ومع ذلك فاللغة في الواقع تنظور مع المجتمع فقط؛ والإنسان يفهم تفسه عندما يشعر يفهم الآخرين لكلمانه.
- 6— اللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة بقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة(216).

لقد كان للبحوث الغربية التي تشاولت اللغة والأسلوب وما يتفرع عنه تجليات في البحوث النقدية العربية، قد يكون ذلك التأثير مباشراً أو غير مباشر، وقد يكون مجرد تشابه في الأفكار والرؤى، ومهما يكن فإن قضية الأسلوب واللغة قد تناولها النقد العربي الحديث بالدرس والتحليل، فهذا عبد السلام المسدي يقول عوان مدلول الأسلوب ينحصر في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو إدخال الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما لو كان ذلك في مخبر كيمياوي» (217). ويتضح من قول الباحث أن الأسلوب هو النظام الذي من خلاله يتم ضبط اللغة وإخراجها في الصورة التي يريد المنشىء التعبير بها عن أغراضه، فاللغة يمكن وأخراجها في الصورة التي يريد المنشىء التعبير بها عن أغراضه، فاللغة يمكن تشبيهها بخزان متجدد لمادة ذات طاقة لا تنضب، وأن المتكلم يأخذ من هذا

الخزان ما شاء للتعبير عمل يشاء وفق أسلوب يراة أنسب في التعبير عن مبتغاه، ولا تفوتنا الإشارة إلى أن كل منجز من أساليب القول هو إغناء للغة وتنعية لطاقتها التعبيرية، وبهذه الكيفية تكون اللغة والأسلوب في علاقة جدلية، فمثلما يأخذ الأسلوب من اللغة تأخذ اللغة من الأسلوب، وبهذه الكيفية التفاعلية تحفظ للغة ديمومتها وللأساليب تنوعها.

دمضان الأسلوب هي في الجانب المتحول عن اللغة، والمتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، فقد يكون تحول عن قاعدة نحوية أو بنية صَرفية أو جهة معنوية أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالية خاصة أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر أر في نوع من الأغراض دون آخر كما قد يكون التحول باندثار الظاهرة اللغوية حيت ينتظر ظهورها... ويستقطب المتحول عن اللغة نوعين على الأقل،

المتحول المشترك ويضم الاستعمالات التي شاعت في كلام منشىء من المنشئين، أو في كلام عدد من المنشئين في عصر من العصور، أو في نوع خاص من أنوع الإنشاء وحصلت لها نسبة معتبرة من التواتر مما قد يقربها من مأخذ القراء، فيجعلهم لا يفكرون حتى في شرعية دخولها في اللغة أو عدم شرعيتها، والمتحول الخاص ويشتمل الاستعمالات التي تظهر هنا وهناك فيما يكتب الكتاب ويَنْظمُ الشَّعراء ولا يكون لها هظ من الشيوع والتواتر؛ عند غير صاحبها، يل لا يكون لَها حظ من التواتر معتبر حتى عند صاحبها فالمتحول الخاص لا يبرح بأب الخطإ واللحن حتى يعممه معمم أو يتدثر(218). إنَّ القول بتُحول الأسلوب عن اللغة وهو جانب منها لا يعنى أن اللغة قارة مستقرة في جميع الأزمنة والأماكن، فاللغة تحيا بالاستعمال وتتطرر به، وتتخلف بعدم الاستعمال والهجران، ومن هذا يمكن القول بأنَّ الأسلوب يسهم في تطور اللغة وإغذائها، فبوساطة الأسلوب يمكن أن يضيف مستعملوا للغة شيئاً جديداً إلى لغتهم وقد تكون هذه الإضافة على مستوى الكلمات أو على مستوى التراكيب، ويحدث أن تتطور اللفة على أبدي الأدباء وأقلامهم أكثر من سواهم لأن لديهم حرية الإبداع فيما ينشئوون من ألوان القول وفنونه، وتساعدهم في ذلك طبيعة الأدب وغاياته ووظائفه

لقد خصص الباحث شكري محمد عياد القصل الثاني من كتابه : «اللغة والإبداع» لدراسة الأسلوب واللغة. فتحدث فيه عن العلاقة بين الأسلوب في علم اللغة وفن الأدب، فالأسلوب يمكن اعتباره طريقة من طرق التعبير وهو استعمال خاص للغة.

وتحدث شكري عياد عن مفهوم اللغة والكلام عدد دوسوسير والمنهج الذي رسمه للنراست اللغوية، وأهم ما قام به سوسير هو تحويل اتبهاه دراسات من الاتباه التاريخي إلى الاتباه الوصفي، ووجه جهوده العلمية إلى استخلاص القواعد من اللغة المستعملة وتقريرها بطريقة وصفية، وقد هرق سوسير بين ثلاثة مفاهيم : اللسان «Ja langue» وهي الرموز الصوتية المكتوبة التي يستخدمها أفراد مجتمع معين للتفاهم فيما بينهم، فهي موجود اجتماعي، ذو وجود حقيقي، وإن كان وجودا ذهنيا مجردا، ويتمثل هذا الوجود في المعاجم وكتب النحو التي يمكننا أن نصنفها أنها نوع من «الثروة القرمية» الروحية، وكتب النحو التي يمكننا أن نصنفها أنها نوع من «الثروة القرمية» الروحية، تستغل أجزاء منها بحسب الظروف والأحوال. واللغة «Jangue»، وهي لازمة من الوازم الاجتماع البشري، ويراد بها استخدام رموز صوتية أو كتابية لتبليغ معني،

الكلام Parol وهو فعالية فردية، وينطبق على كلّ واقعة من الوقائع الجزئية التي لاحصر لها، والتي تتألف من تعبير لغوي منطوق أو مكتوب وفي ظرف معين زماني أو مكاني يستخدم فيه هذا التعبير(219). ودارس الأسلوب بإمكانه دراسة مجموع هذه المستويات، وإن كان الخطاب الأسبي يدخل في ميثاق المفهوم الثالث وهو الكلام باعتباره نشاطاً فردياً مخصوصاً، ومن خلاله تتضح الفروق بين الأدباء وهذا الجانب هو الذي يركز عليه علم الأسلوب وذلك من أجل رصد اسباب الفروق الأسلوبية في استعمال اللغة وضبطها وتحديدها، وقد اتخذ علماء الأسلوب من المنهج الوصفي اداة لدراسة الأسلوب، وهذا المنهج بعد الأسلوب نظاما من العلاقات، كما أن اللغة شكل وليست مادة أي أثبًا نظام من العلاقات، قائلة مكونة من رموز اصطلاحية (أصوات ثم كلمات) ليست لها دلالة ذاتية، وإنما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. ولقد اهتم علماء الأسلوب بدراسة العلاقات الصوتية والدلالية التي تنتظم الخطاب كلة، كظاهرة الإيقاع والتنظيم والتوازي والتناظر والتضمين وسوى ذلك (200).

--"- .

«إن تعبير الإنسان بوساطة الكلام يتراوح في مضمونه بين مدارين: الدقة العاطفية الذاتية والأحساسيس الاجتماعية، وهما مداران متصارعان دوماً لأنة الاحاسيس كثيراً ما تجذب نسبة التدفق الوجداني وكل مداريتوق إلى الاستبداد بشحن الفكرة المعبر عنها، فيؤول الأمر إلى ضرب من التوازن غير المستقر، فالكلام يترجم أفكار الانسان ومشاعره، ولكنه يبقى حدثاً اجتماعيا إذ ليست اللغة منظومة من العلامات تحدد موقع الفرد من المجتمح فحسب، بل هي تحمل أثر الجهد الذي يكابده الفرد ليتلاءم اجتماعيا وبقية أفراد المجموعة» (221).

ومذه القضية التي يثيرها عبد السلام المسدي أثارها من قبله بعض النقاد ومنهم «أوجدن»، و«ريتشاردز» في كتابهما الشهير «معنى المعنى» (1923) وقد ميزا بين الدلالة الفكرية التي يغضلان تسميتها «الإشارة» أو «المرجع» «Reference» والدلالات الوجداية التي تعبر عن انفعالات ومواقف وأحوال ومزاح واهتمام واستعداد ذهني تحصل فيه الإشارة (222). وحدد ريتشاردز في كتابه «النقد التطبيقي» (1929) الدلالات الانفعالية للغة بثلاث جهات «

«وجدان» «Feeling» وينسره بأنّه: موقف القائل مما يتحدث عنه، و «نبرة» «Tone» وتعني موقف القائل من سامعه: و «قصد» «intention» ويعني الأثر الذي يصاول القائل إحداثه لدى مستمعه، هذه الأنواع الثلاثة من الدلالات الانقعالية تندمج مع الدلالة الفكرية «Sense» وتؤثر فيها وتتأثر بها، ولهذا يسميها ريتشارنز «جهات المعنى«Aspecta» أو دوظائف للغة» «Fonctions» وهو يفرق بين الوظيفة الإشارية المستخدمة في لغة العلم، والرظائف التي تتميز بها اللغة الطنية (223).

لا تقف طبيعة الصورة الأدبية عند حدود الألفاظ. ذلك لأن الأساليب المختلفة إنّما يحدّدها النحو وما نسميه الصور في وقت ولحد.

والصورة طريقة في الكلام أكثر حيوية من الكلام العادي، وبها تكتسب الفكرة حساسية أكثر وتثير الانتباه، وتتميز الصور الأدائية بالنطق والتبادل وتتصل بهما، وتشمل الأصوات في الكلمة أو الجملة على دلالات وظيفية، وهذا يعني أن مفرداتها إبدالية، وتستطيع على هذا الأساس أن نميز الصوت الاستهلالي من الصوت المدون في نهاية الكلمة والترخيم الاستهلالي والترخيم الجوفي والجزم (حذف قسم من آخر الكلمة). والتبادل وفك الادغام (إخراج

_____ ,____ ,___

صوت مؤلف من صائنين في مقطعين صونيين) والادغام بين صائنين، والوصل (بين آخر حرف من الكلمة وأول حرف من الكلمة التي تليها) إلى آخره(224).

وتتُصل صور التركيب بالنحو، كنظام الكلمات مثلاً أما مجاز التقديم والتأخير في الجملة فليس شيئاً آخر سوى القلب (تأخير اللفظ أو تقديمه خلافاً للقاعدة) وأهم هذه الصور هي: الإضمار، وحدف النسق، والتطابق المعنوي، والإسهاب، والوصل، والقطع، والإمالة، والتكرار والتعارض إلى آخره (225).

الواقع أن جميع هذه الظواهر الأسلوبية التي يذكرها بيار جيرو وسواه من الباحنين الغربيين أهتم بها البحاثة العرب في جميع مجالات المعرفة التي لها علاقة بنراسة الخطاب، وبخاصة الدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية منذ الجاحظ وابن طباطبا والحاتمي والقرطاجني وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني والسجلماسي، والسيوطي، وسواهم من النقاد والبحائة العرب.

لقد تناولت الأسلوبية مقولات في دراسة الأدب، وكان «النقاد إلى وقت قريب يجهلونها أو يتجاهلونها، ومن أهم ذلك وقوفها على بعض أسس عملية الخلق الفنى بإبراز أهمية بنية النص وتظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك الذي بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام وتعبر فتضغى على الأدب مواصفاته، وقد أمدت النقاد بجملة من المفاهيم يمكن أن ننعتها بدرن مبالغة بالثورية كالاختيار والعدول والسياق الأسلوبي والمعنى المصاحب واللغة والكلام والقراءة...) (226) إن تحديد بنية النص ونظامه اللغوي تتم حسب إعتقادنا من خلال الدراسة الوصفية التمليلية لمكونات الخطاب اللغوية وهذه العملية تقوم على فهم عميق لدلالة المفاهيم المستعملة في التحليل، وتمكن من الأبعاد العلمية للأدوات الإجرائية التي يتم بوساطتها تفكيك الخطاب الادبي إلى عناصره الأساسية المسهمة في تشكيلة وتحديد العلاقة بين نظام علاماته وما تشمل عليه هذه العلامات من مقاصد وأبعاد، فالخطاب الأدبي «في نظر علماء الأسلوب مكتنز صامت، يكتسب معناه من قارئه، ومن تجربته الخاصة مع اللغة باعتبار أن لكلِّ شخص من المجموعة اللغوية الواحدة علاقة ببعض جوانب اللغة تختلف عن الشخص الآخره (227). إن القراءة التي يقصدها علماء الأسلوب ليست القراءة التي تقوم على اطلاق الاحكام الانطباعية حول النص المقروء، وإنما يقصدون القراءة التي تقوم على معرفة بأسرار اللغة المشكل منها النص المقروء، وتقوم على التحكم في الأدوات الإجرائية التي يتم من خلالها تحديد الوقائع الأسلوبية للنص المقروء وتحديد مقاصده «إن اللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية فتصبح اللغة حدثا اجتماعيا محصاً. إن اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها (228)».

إن تحديد مفهوم اللغة كما يذهب إليه عبد السلام المسدي قريب من مفهومها عند ددوسوسيره الذي يرى بأن اللغة باعتبارها نظاما الذي من الدلائل تعبر عن أهكار، ومن هنا يمكن مقارنتها بالكتابة، ويأبجدية الصم البكم، الطقوس الرمزية وأشكال التحية، الإشارات العسكرية، ولكنها أكثر أهمية من كل هذه الأنظمة يمكن إذن أن نتصور في يوم من الأيام نشأة علم يدرس الدلائل وسط الحياة الإجتماعية، وسوف يكون هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من الكلمة اليونانية «Semieon» أي الدليل، وسوف يكشف لنا هذا العلم كينونة الدلائل، وأيضا القوانين التي سوف تحكمها، ولكن لما كان هذا العلم لم ينشأ بعد فإننا لا نستطيع أن نتنبأ بكيفية تطوره» (20) وعلم الأسلوب في اعتقادنا جزء من السيميولوجيا لأنه أعم منه وأشمل ولكن القوانين التي اكتشفتها السيميولوجيا الشاع علم اللغة عامة وعلم الأسلوب بخاصة.

إن الدليل اللغوي يجب أن يفهم داخل تصورُ عام، هو مفهوم النظام «Système» الذي يتضمن مفهوم النظام «Système» الذي يتضمن مفهوم الكلّ والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء، إلاّ في علاقتها الاختلافية مع الكلّ فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حدّ ذاتها عندما الذي ينظر إليها معزولة (230).

إنّ النص رسالة آدبية وهي نوع من التراصل الدائم بين الكاتب والقارىء، ويتمّ هذا التواصل عبر النص، الذي يشتمل على مستويات أربعة تشكل بنيته الأساسية وهي:

(1) - المستوى الصوتي، (2) - والمستوى المعجمي (3) - والمستوى التركيبي
 (4) - والمستوى الدلالي.

إن الرسالة الأدبية باعتبارها نظاماً لغويا هي نوع من التواصل النص وهي نص يداوم على تجديد طاقته الفنية، ويتكتم على أسرار أدبيته، لأنه متى فقد هذ ه الطاقة الكامنة فيه، فقد قدرته على الاستمرار والخلود، ولعل ما يمنح الشرعية للدراسات الأسلوبية في تحليل النص الأدبي هو تركيزها على المستويات الأربعة الأساسية فيه، ومن خلال دراسة هذه المستويات دراسة علمية موضوعية لا تركن إلى الانطباعية والمعيارية والاحكام الاعتباطية يمكن القبض على البنية العميقة وعلى البنية السطحية اللتان تشكلان وحدة بنيوية اندماجية و في البنية السطحية اللتان تشكلان وحدة بنيوية اندماجية و في البنية العميقة وعلى البنية السطحية اللتان تشكلان وحدة بنيوية اندماجية و في البنية التحليل لضرورة إجرائية ومنهجية لاغير.

يعد تنامر سلوم من الباحثين العرب الذين اهتموا بتحديد نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، وقد رصد كلام النجاة واللغويين. والقراء والبلاغيين والنقاد للتحديد بنية العبارة وكشف معانيها، وتتبع خصوصبات العبارة الأدبية وكيفيات تشكيلها كما ظهرت عند النقاد العرب المتقدمين. ونوه بتحليلهم ظاهرة التركيب اللغوي والبلاغي وصياغتهم ما يشبه نظرية خاصة في النشكيل الصوتي، والعج إلى عنايتهم بالتشكيل الصرفي وتمييز بنيته وتركيبه وتحليل السعه التي يقوم عليها والتفاتهم إلى علاقته بالمعنى، وذلك في حديثهم عن أثر الإعراب في توضيح المعنى، وعللوا الاختلاف في الصيغ وأشاروا إلى التشكيل اللواصق واللواحق وصور الرتبة والمطابقة وسوى ذلك، وأشاروا إلى التشكيل النحوي ودوره في بنية الخطاب الأدبي كما أهتموا بالنشاط التصويري البلاغي وحللوا هذه الظراهر وميزوا أنواعها وأنماطها المجازية ووظيفتها لقد كان مدف وطلوا هذه الظراهر وميزوا أنواعها وأنماطها المجازية ووظيفتها لقد كان مدف الباحث قراءة التشكيل اللغوي والبلاغي في الموروث النقدي ووضع مشكلة التركيب والسياق وضعا علميا(162).

يعد عبد السلام المسدي من رواد الأسلوبية العربية في نقدنا المديث، وقد تحدث عن الوظيفة الأسلوبية في قوله: «إنّ الوظيفة الأسلوبية في الأداء الكلامي تنتصر على الوظيفة المرجعية دائما، وحتى لو تمكنت الرسالة من أن تكون متوجهة إلى مرجع موضوعي فإنّ نفوذها الفعلي الدال على الإدراك يتوقف على تأثير العلامة في المتقبل، ويتوقف أيضا على عملية الإبلاغ التي تقرم بها هذه العلامة. قالوظيفة الأسلوبية هي وحدها الموجهة إلى للرسالة الأدبية في حين تلتقي الوظائف الأخرى في كونها موجهة كل شيء خارج عن الرسالة وهي تلتقي الوظائف الأخرى في كونها موجهة كل شيء خارج عن الرسالة وهي

تنظيم الفطاب حول الكاتب والقارىء والمحتوى، ولهذا يتعين القول بأنَّ الأداء الإبلاغي تستقيم بنيته بالرظائف الخمس في حين تقوم الوظيفة الأسلوبية بتعديل كثافته، (202) لايكاد يختلف مفهوم الأسلوب كثيراً عن مفهوم الكلام كما حدده دوسوسير ورولان بارت (233).

بعده فهو يقول: في مقابل اللسان، المؤسسة والنظام، نجد الكلام وهو أساسا فعل فردي للاختيار والتحقيق، وهو مكون أولا من التركيبات التي تستطيع الذات المتكلمة بفضلها استعمال شفرة اللسان قصد التعبير عن فكرها الخاص، ويمكن تسمية هذا الكلام المنشور الممتد خطابا، ثم من الإواليات النفسية الفيزيائية التي تمكنه من تجسيد هذه التركيبات،

من المؤكد أنّ الإصانه، مثلا؛ لا يمكن أن ثلتبس باللسان فلا المؤسسة ولا النظام يفسدان إذا ما تحدث الفرد، المستعمل للسِّان بصوت منخفض أو بصوت مرتفع، بسرعة أو بتوادة إلخ..(234).

«اللغريون من أمثال فرديثان دو سوسير والحلقة اللغوية في «براغ» يميزُون بمنر بين اللغة والكلام، بين نظام اللغة و إجراء الحديث، إن نظأم اللغة مجهوعة من الأعراف والقواعد التي نستطع أن نلاحظ أعمالها وصلاتها وتصفها على أن لها ذاتا وتلاحما عميقين على الرغم من النطق الشديد الاختلاف أو غير التام لدى الأفراد المتكلمين في هذا المجال على الأقل، نجد العمل الفني في ذات الوضع بالضبط الذي يكون فيه نظام اللغة. ونحن كأفراد لن تحققه تحقيقا كاملاء لأنناً لن نستعمل لَغتنا أبدا استعمالا تامار كاملا. والوضع ذاته فعليا معروض في كلُّ فعل من أفعال المعرفة»(²³⁵)، ومما يتضح من الدراسات اللسائية أنّ تحديد مفهوم الكلام لايكاد يختلف عن مفهوم الأسلوب؛ كما يحدده علماء الأسلوب باعتباره نشاط فردي يقوم على اختيار المتكلم للوقائع الأسلوبية واللغوية التي يراها أنسب من سواها في التعبير عن أغراضه (236). فاللغة حسب رولان بارت معطى اجتماعي، معطى مشترك محمل بالمعاني والاستعمالات، ملكية مشاع للناس لا الكتاب وحدهم، إنَّها عنصر سلبي بالنسِّبة للكاتب لأنَّها لا تخصُّهُ، وهو يستعملها بدون أن تكون له حرية كبيرة في تغييرها، إن ما يستطيعه، ضد اللغة، هو أن يخلق لها سياقا آخر يبعدها عن الاستعمالات المألوفة في مجال التواصل. ومع ذلك فإن الكاتب يظل مقيدًا بلغته وبموز وثاتها.

والأسلوب معطى فيزيقي ملتصق بذائية الكاتب ويصميميته السرية، إنّه لغة الأحشاء، الدنقة الغريزية المنبثقة من ميثولوجيا «الآنا» ومن أحلامها وعقدها وذكرياتها، ولذلك فإن الأسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته ؛ وإنّه سجنه وعزلته العنصر الذي لايجده التعقل ولا الاختيار الواعي»(137).

ويرى بارت أن العلاقة بين اللغة والأسلوب تتجلى بشكل أمثل في الكتابة. وفيها يتجلى عنصر الاختيار عند الكاتب: «الكتابة وظيفة : إنها العلاقة بين الإبدع والمجتمع»، فالكتابة بهذا المعنى هي: «اخلاق الشكل، هي اختيار المجال الاجتماعي الذي يقرر الكاتب أن يموضع داخله طبيعة لغته (238).

أما عن دصلات الكلمات بالموضوع يمكن تقسيم الأساليب إلى أساليب مفهومية وأخرى حسية، موجزة ومطولة، أو مختصرة وفعالة، بسيطة ومزينة، حاسمة وغامضة، عادئة ومثارة، أو رفيعة ووضيعة، ويمكن تقسيم الأساليب بحسب الصلات بين الكلمات إلى أساليب متوترة ورخوة، تشكيلية وموسيقية، ناعمة وخشنة عديمة اللون وملونة، وبحسب صلات الكلمات بكامل نظام اللغة تقسم إلى منطوقة ومكتوبة، تقليدية وفردية، وبحسب علاقة الكلمات بالكاتب تقسم إلى منطوقة ومكتوبة، تقليدية وفردية، وبحسب علاقة الكلمات بالكاتب كل المنطوقات اللغوية، وإن كان من الواضح أن معظم البنيات نستخرج من العمل الأدبي، وتنصب على تحليل الأسلوب الأدبي، فإذا فهمنا الأمور على هذا النحو، بدا أن الأسلوبيات قد وجدت المنحى الصحيح بين الدراسة القديمة المذككة للعجازات المبنية على التصنيفات البلاغية وعلى دراسة الأساليب المرحلية التي هي أكثر عظمة لكنها تاقل عينية كدراسة أسلوب المرحلة الغوطية أو الباروكية» (ددي).

إن تحديد الخصائص الأسلوبية لكاتب من الكتاب تحتاج إلى أذن مرهفة ومزاقبة حاذقة وبخاصة لدى الكتاب الذين يستعملون أسلوبا متماثلا؛ مما يثير مشكلات عملية صعبة، ولقد كان فيما مضى تأثير عظيم لفكرة النوع على التقاليد الأسلوبية، وولذلك كان ينصح بأن يكون لكلّ جنس أدبي أسلوبه الخاص الذي يميزه من سواء من الأجناس الأدبية الأخرى، ومن هنا كان للفصوصيات الأسلوبية دور في حسم الفروق بين الأجناس طبقاً للأنظمة اللغوية التي تحيط بها، غير أن المحلل الأسلوبي يواجه بكثير من المخاطراذا ما أراد أن يصنف

الأساليب طبقا للأجناس خاصة وأن فكرة الأجناس الأدبية وما بينها من فروقات جوهرية بدأت تفقد هذا الاقرار الحاسم بالفروق بينها ويتجلى ذلك في الكتابات التجريبية النفارية والتطبيقية والتي تنادي بتداخل الأجناس الأدبية.

فالتحليل الأساوبي يبدو أكثر فائدة للدراسة الأدبية حين يستطيع أن يقيم مبدأ موحداً أو يوجد غاية جمالية عامة تشمل العمل الأدبي بكامله، فإذا أخذنا على سبيل المثال شاعرا من شعراء مرحلة من مراحل التاريخ الأدبي لأمة من الأمم وليكن المتنبي وفي موضوع محدود فلابد أندًا قادرون على إظهار تواشيح السمات الأسلوبية في شعره (240).

تثاول عدنان بن نزيل في كتابه واللغة والأسلوب»(241) عدة قضايا لها علاقة بمباحث الأسلوبيَّة، وأول هذَّه القضايا اللغة والفكر وحاول عرض هذا المبحث. عند كل من وهيجل وهوسرل وهيدجر وريكير؛ فهو يرى أن الفكر الحديث والمعاصر أولى ظاهرة اللغة أهمية كيرى ويعود ذلك إلى طبيعة الدور الذي تلعبه في المعرفة، فهي عند هيجل تلعب دور الوسيط الحامل لحركة النمو الجدلي للكَائِن والفكرة.. واللغة ليست مجالا حياديا، إنَّها المجال الذي تتحلق ذيه باستمرار الوحدة المؤجلة في السابق بين الوجود والفكرة أما اللغة عند هوسرل هي الكلام المنجز المقول وتحليله في شتى الوجوه أي من حيث القعل الدال والدلالة، أو المعنى التاتج من هذا الفعل، والفكر عند هو سرل يتمُّ في اللغة، وهو مرتبط بشكل مطلق بالحديث الذي يعبر عنه، والكلمات تلعب دور الوسيط الحامل للدلالات الفكرية. إنَّ الكلمة هي المُوحدة المثالية التي تصير إلى تعددية استعمالاتهاء ولكنها تظل هي نفسها يتهجيها الصرفي والنحوي ودلالاتها الحقيقية والمجازية.. إن هوية الكلمة في اللغة والتي يعير عنها مكانها في المعجم، يجعلها ذات إمكانية للاستعادة، أي لتكون مكررة، ومترجمة لأية لغةً أخرى، وهذه الإمكانية هي «الوجود المثالي» للكلمة وتظل في أساس الاستعمالات، إنَّ ما نعبِّر عنه بوساطة العلامات اللغوية هو فكر، والكلَّام حسب دهيدجر» هو أداة إقصاح عن «القهم» إن الكلام هو ماهية الوجود، وبالتالي هو ماهية الإنسان، واللغة في الشعر تفقد علاقاتها بمرجعياتها فهي تدمر ما ينطوي عليه الكلام من تحديد اصطلاحي أي ما تواضع عليه الناس ويصيح وجود الكلمة في الشعر وجوداً عائماً، لخَصَ عدنان بن نريل موقف «بول ريكور» من اللغة(²⁴²)،

إن «بول ريكور» يعتبر الطباع الشخصية، واللاشعور والحياة؛ هي صور اللاإرادي المطلق، وكان نص على ذلك في مطلع حياته في كتابه : «الإرادي واللاإرادي» عام 1965، ثم عاد فأكد عليه في كتابه : «في التفسير، عام 1965.

ويعتبر «ريكور» المسألة اللغوية مسألة صلة بين الطاقة والمعنى، وبين الاندفاعية كقوة والرغبة كمعنى، ولذلك يقر بالواقعية اللغوية، وهو يرى أن الملامح الإدراكية لا يمكن أذن توضح إلا على مستوى العلامة الملقوظة ... وقد تأثر بالاعتبارات البنيوية في اللغة، التي اصطنعها في توضيح الظواهرية اللغوية، وفي نظره، أن لحظة تجاوز العلامة، هي لحظة الانعطاف من مثالية المعنى إلى واقع الشيء، إن الدخول في لغة هو طريقة للانسان في أن يتغايب عن الأشياء، ويدل عليها في فراغ، وهو في حديثه عن اللغة والكلام لا يكاد يختلف عن «دوسوسير» في تحديد المفاهيم اللسانية، ولكنه يزاوج بين اللسانيات وعلم النفس في دراسة الظاهرة اللغوية، فاللغة عنده أداة اتصال بالآخرين فهي عامة ومشتركة، أما الكلام فهو فعالية فردية، لها خصائصها كفعل شخصي للمتكلم، ولكل لغة نظامها الخاص في المجأل الصوتي والمجال الصرفي والنحوي والدلالي، ويعمل السياق دورا أساسيا في تحديد أبعاد الكلام(201).

حاول عدنان بن نريل في الفصل الأول من كتابه تتبع ظاهرة اللغة والفكر قي الفكر الغربي من خلال بعض أعلامه ولكنه تناول هذه الظاهرة بإيجاز شديد، ولم يستوف مناقشة القضايا التي عرضها، بل يلاحظ على لغة الباحث أنها تميل إلى المجاز في بعض الأحيان وهذا ما يناى بها عن التناول العلمي الدقيق والموضوعي للظاهرة المدروسة لأن لغة البحث العلمي في إعتقادنا تهدف لأن تكون لغة مصطلعية لا تحتمل التأيل ولا تركن إلى الإغراب، وعدم الاتساق، عرض البنحث عدنان بن نريل في الفصل الثاني من كتابه «اللغة والأسلوب» مفهوم البنيوية وهجالها المعرفي، فالبنيوية حسب الباحث مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية بتحليلها، وإعادة وضعية عقلانية يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية بتحليلها، وإعادة تركيبها، وشرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له، الا وهو البنية.

فالبنيوية تستهدف بالبحث مختلف المجموعات الاجتماعية، من عادات وتقاليد وممارسات وفنون وثقافات ومعارف وطقوس وأساطير وغيرها.. باعتبارها منظرمات تتماسك وفق نسقية ضمنية، هي بنيتها الداخلية والتي

يمكنها توضيح الأجراء في الكل، أو أيضًا الكلية عبر الأجراء، ووظائف كل منها. ويستند الباحث في تحديد مفهوم البنيوية إلى أراء بعض البنيويين واللسانيين، فهو یفید من «کلود لنفی شتراوس»، «درسوسیر»، «هیالمسلیف»، و «سابیر»، وهجان دیبوله، وهغریماس»، وهبنهنیست»، و «تشومسکی»(²⁴⁴⁾ هی تحدید مفهوم اللغة والكلام، والدال والمدلول، والبنية، ثم يستانس بآراء ابن طفيل من خلال «حي بن يقظان» في عملية اكتساب اللغة، يقول: «رَجِاً حَيَّ أسال أن «يعلمه الكلام»، والعلم والدين.. فشرع أسالُ في تعليمه الكلام، فكأن يشير له إلى أعيان الموجودات ونطق بأسمائها، ويكرر ذلك عليه، ويحمله على النطق، فينطق بها يقرن منطقه بالإشارة، لمتي علمه الأسلماء كلها، ودرَّجه قليلا قليلا إلى أن «تكلم» في أقرب مدة، فتفاهم الصديقان، وأعلم كلّ منهما صديقه بحاله، ومقامة، وأتنقا عَلَى أن ما وصل إليه كل منهما واحد في مضامينه، رغم اختلاف السجل إليه..الخ ...>(245) ويعلق الباحث على نظرة المفكرين العرب القدماء إلى العقل وامكاناته في إدراك الحقائق عن طريق الحدس والتجريد والرياضة والإشراق. فتتطابق المعرفة العقلية مع الوحى والايمان والتأويل عند شخصين... وحاول الباحث ربط ذلك بما تذهب إليه النسانيات والسيمائيات وفلسفة اللغة في العصر الحديث.

وبعد عرض موجز للظروف التي تم فيها الاحتكاك بالفكر الفربي في القرنين الماضيين يقدم الباحث على عرض مبحث واللغة، في الفكر العربي وابتداً في ذلك برأي زكي الأرسوزي الذي كان يرى أن اللغة هي الروح الموضوعي للأمة، ومن هذا المنطلق راح يستظهر الأبعاد الدلالية لكثير من المفاهيم التي تستعمل في اللغة العربية؛ وكان ينحو في تحديد هذه المفاهيم نحو فلسفة اللغة ومسعاه هو تأكيد عبقرية اللغة العربية في تمثل الفكر العلمي والتعبير عن القضايا المنطقية وتحليل الظواهر تحليلا موضوعيا. ويشير الباحث ابن ذريل إلى الفروع اللسانية وتعدد مجالات الدرس اللغوي الحديث، مثل اللسانيات العامة واللسانيات المقارنة، وتاريخ اللغات، وعلم الدلالة، وعلم التركيب، وعلم المعلجم وعلم المقارنة، وناريخ اللغات، ويعرض جهود «علي عبد الواحد وافي، وأراء م في علم الأسلوب وسوى ذلك. .، ويعرض جهود «علي عبد الواحد وافي، وأراء م في علم اللغة العربية، الذي تناول فيه العلاقة بين الكوجيئو الديكارتي وما يماثله في اللغة العربية، الذي تناول فيه العلاقة بين الكوجيئو الديكارتي وما يماثله في اللغة العربية، الذي تناول فيه العلاقة بين الكوجيئو الديكارتي وما يماثله في

الموروث العربي الذي يرى بأن «عالم الأعيان» أي العالم المحسوس مقدود على قد «عالم الأذهان»، أي عالم الوجدان، ويرد عدنان بن نريل على عثمان أمين تقصيره وعدم شرحه شرحاً مفصلا للقضايا التي تناولها في كتابه، ولا يكتفي ابن نريل بإطلاق الأحكام المعيارية على ما ذهب إليه «عثمان أمين» في حديثه عن صاحب «الطراز» بل نراه يخلص إلى تصنيف «عثمان أمين» ضمن قائمة من قالوا بسبق المعاني على الألفاظ (²⁴⁶)، وهو اعتقاد باطل حسب ما يتجلى في بحث عثمان أمين الذي يجمع بين الدال والمدلول ويراهما وجهان لعملة واحدة، والمنلول حسب اعتقاده وحسب ما يذهب إليه اللسانيون هو المتصور الذهني والمنلول حسب اعتقاده وحسب ما يذهب إليه اللسانيون هو المتصور الذهني والمنلول حسب اعتقاده وحسب ما يذهب إليه اللسانيون هو المتصور الذهني والمنلول حسب اعتقاده وحسب ما يذهب إليه اللسانيون هو المتصور الذهني وعلماء الكلام وأصحاب الدراسات القرآنية بأسبقية المعاني عن الألفاط له علاقة مباشرة بنص القرآن الكريم وجدلهم في قدمه وأزليته أو حداثته.

يواصل الباحث في الفصل االثالث بسط رجهة نظره في قضية اللغة من خلال عرض بعض الآراء التي يتبنى قسما منها لدعم وجهة نظره أو دَحْضُ بعضها الآخر دون إقامة الدليل الموضوعي على ردها، عرض في مستهل الفصل الثالث رأي اللغويين في «التمفصل اللغوي» الذي يعد من أبرز خصائص اللغة، فيه بنحل الكلام إلى وحدات كبرى ووحدات صغرى، هي الجمل والكلمات والمروف، تكشفها التغيرات التي تطرأ على عناصر الكلام وبنيته.

والتمفصل اللغوي نوعان ، تمفصل صوتي، ينم عن الكلمات وحروقها، وتمفصل دلالي ينم عن الجمل وأجزائها، ويستشهد الباحث برأي العالم اللغوي «جون لاينز» في هذا السياق كما يدعم رأيه بما ذهب إليه «بيار جيرو» في ضرورة التمييز بين «التمفصل اللغوي». الصوتي والدلالي. ثم يشير إلى رأي «دوسوسير» في هذا الشأن، والذي يشير إلى «المادة الصوتية» و «مادة المعنى»، وحسب «هيالمسليف» أن كل رسالة إبلاغية تتضمن في الوقت نفسه تعبيرا ومضمونا أي أنها تحلل من ناحية الدال ومن ناحية المدلول. إذا كان النحو عند القدماء علما معياريا يتم بصحة العبارة اللغوية فقد أصبح مع تطور البحث اللسائي علما وصفيا، بل أزداد علم النحو الساعا وتفريعا فظهر حسب البحث اللسائي علما وصفيا، بل أزداد علم النحو الوصفي (2) علم النحو هجاكبسون، سنة نماذج لعلم النحو هي: (1) علم النحو الوصفي (2) علم النحو التفسيري (3) علم النحو معياري.

. - 1- 0

أشار الباحث إلى جهود جاكبسون في تحديد التعبير ووظائف اللغة، وقال باتسام الكلام بسمات الوظيفة الغالبة فيه، ونبه إلى انباع «بيار جيرو» «جاكبسون» فيما ذهب إليه.

وجاء في حديثه عن البلاغة ما فحواه؛ أن البلاغة لعبت دوراً أساسياً بين علوم الأدب ونقده، فهي تعلم الأفضل من القول، والأقوم من التراكيب بمعيارية تقوم على الذوق السليم، ثم يشير إلى الأسلوبية ويعدها فرعاً من شجرة اللسانيات، ومطمحها دراسة الأسلوب الأدبي دراسة وصعية لا تقوم على معيار، وهو في هذا المقام يعتمد على ما ذهب إليه «بيار جيرو» ثم يصوخ السؤال نفسه الذي صاغه بيار جيرو، هل تستطيع الأسلوبية أن تقوم مقام البلاغة، فتلعب دوراً تعليميا معياريا؟ هل تستطيع التوفيق بين المنهجية العلمية التي للبحث اللغوي تعليميا معياريا؟ هل تستطيع التوفيق بين المنهجية العلمية التي للبحث اللغوي الحديث، وبين الطابع الذوقي الذي للبلاغة أو النقد الأدبي؟ الواقع أن مباحث البلاغة العربية العربية الإسلوبية البلاغة العربية في شعوله. أما البلاغة في القرب وحسب عدنان بن ذريل فإنها الخطاب الأدبي في شعوله. أما البلاغة في القرب وحسب عدنان بن ذريل فإنها اعتمدت كتاب الخطابة لأرسطو طاليس ونوعت عليه في بحوث المتأخرين، ويعرف الباحث بأهم المجازات في البلاغة الغربية (٢٠٠٪).

في القسم الثاني من الكتاب تناول الباحث في الفصل الأول علامات اللغة بين الشعرية والشاعرية يقول: «الكلمات في الجمل المختلفة، مفردات تقوم من مادة أصلية، هي بمثابة (جذر) لها، ثم بسوابق على هذا الجذر، أو لواحق عليه حسب أحوال التركيب والدلالة. «(علاق ألم يعرض إلى الحديث عن الدور الوظيفي اللغوي الذي تقوم به السوابق واللواحق في أداء المعاني، وهو يجعل من أقوال الباحثين الغربيين سندا له في تدعيم ما يذهب إليه من مقولات لها تجلياتها الواضحة في الدراسات الغربية، فيؤسس لها في العربية من خلال الاقتباس في الواضحة في الدراسات الغربية، فيؤسس لها في العربية من خلال الاقتباس في أغلب الأحيان، يقول: «عمل المعلم ببرس» في أواخر القرن التاسع عشر على تصنيف العلامات كلي... ورغم أن تصنيف «بيرس» تجووز اليوم علاميا، ودلاليا، فالبلحث يعرف بجهود بيرس فيما يلى:

يميز «بيرس» بين ثلاثة أنواع من العلامات ، الرمز بالمعنى العام والعلامة المشهدية أو الأيقونة، والقرينة، ويعرف كلاً منها استناداً إلى مفهوم المقسر، أي

الأثر الذي تحدثه، فيراعي بالتقي الطابع الطبيعي أو الاصطلاعي في كل منها...*» ثم يعرض تطور المصطلحات السيميائية ويحاول تحديد مفاهيمها عند كل من «بوهار» و «بيار جيرو» و «البنيويين» و «الأسلوبيين» (249).

أقَّام الداحث حميد لحمداني مبحثًا خاصاً بـ «اللغة والأسلوب في الحكي». وذلك في كتابه وأسلوبية الرواية». ويرى أن هذا المبحث له علاقة بالجانب البنيوي في دراسة الحكي، لأنه ركز على المكونات الداخلية وأهها : لغة الحكي، وأسلوب الحكي، لأنه يركز على المكونات الداخلية وأهمها : لغة الحكي، وأسلوب الحكيّ. ويتساءل لحمداني عن إمكانية تطبيق النموذج اللساني من أجل تحليل أنماَّط الحكي، كما يتساءًل حول طبيعة كتابه النص الحكاثي؟ وهل تؤسس لغة الحكى بالضرورة أسلوب الكاتب؟ وماهو المستوى الذي ينبغى على الناقد المهتم بدراسة الحكي أن يعتمد عليه لتحديد هوية النص الحكائي، هل هو مسترى التراكم الجملي أم مستوى العلاقات بين هذه الجمل أم مستوى الدلالة التي تنشأ عن هذه العلاقات؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات، والتي يهدف من خلاَّلها إلى تحديد العلاقة بين اللغة والأسلوب في الحكي، نراه يستعين بآراء النقاد الثين تناولوا هذه الظاهرة ومنهم رولان بارت الذي عالج موضوع العلاقة بين الحكى وبين اللغة. وتناول نحو الجعلة، ونحو الخطاب الحكائي، ورأى أن اللسائيات تقتصر في دراستها عند حدود الجملة، حيث لا يجد اللسائي في الخطاب سوى عدد منَّ الجمل المتتابعة وهو في دراسته لها ينتقل من جملَّةُ إلىَّ جملة أخرى، بينما الخطاب الحكاثي لا يمكن أن يرتد إلى مجموعة تراكمية من الجمل فقط، فهو مجموعة جملية خاصَّعة لنظام معين «» وهذا الجانب التنظيمي هو نفسه الذي يجعل من الخطاب الحكائي إرسالَية ٢٠ لها طبيعة لغرية، مخالفة للغة الجملة، إنَّ الخطاب الروائي باعتبارُه حكياً .. أو سرداً .. له إذن وحداته وقواعده، كما أنه لا بد أن يكون له نحوه النفاص (250). إن تحليل اللغة الروائية وتحديد أساليب الخطاب الروائي يتجاوز المستوى التركيبي للَّفة؛ ليتحول إلى مستوى أعلى هو مستوى التركيب الحدثي، ولذلك ميزٌ باختين بين لغة الروائي المفردة «» وبين أسلوب روايته، فأسلوب الرواية متعدِّد يشمل عدداً من اللغاتُ وعدداً من الأصوات والأساليب والمنهج الكفيل بظاهَرة أساليب الرواية هو الأسلوبية، وأسلوبية الرواية على الخصوص((15).

الأسلوب في نظرية الإيصال

تقوم نظرية الإيصال في البحوث الأسلوبية ،والسيميائية على الخطابية وعمادها توافر الشروط الآتية : المرسل + الرسالة + المرسل إليه، وتشكل الرسالة عماد الدراسة الأسلوبية، وذلك بتحديد خصائصها الأسلوبية ومكرناتها اللغوية والجمالية.

إن الخطابية هي الخاصية الأساسية لكل كلام، ففي مجموعة أفعال تواصلية لا يتحدث المتكلمون بكلمات مفردة معزولة أو جمل إنما يتحدثون بخطابات، والخطاب المنجز ينظر إليه في الدراسات الاسلوبية على أنه بنية لغوية وظيفية تتكون من وحدات لغوية تتضافر فيما بينها بطريقة متسقة منسجمة مع ذاتها لتعدث أثرا تواصليا وجماليا وفق الجنس الأدبي الذي تحدد ذاتها فيه كمعيار له أنساقه وخواصه الجمالية وسماته الاسلوبية.

ولقد تناول كثير من الأسلوبين في بحوثهم الإشارة إلى نظرية الأيصال ومقام أسلوب الرسالة فيها: لأنّ الأسلوب هو الطريقة التي تقدّم بها الرسالة إلى المتلقي، ويتنوع كيفيات الأداء الأسلوبي في الرسالة تتنوّع الرسالة وتتنوّع دلالاتها.

يغترض في النظرية الأسلوبية أن تشمل النص بكامل ظواهره المميزة وعمليات الانتاج والتلقي معا وأن تعتمد على مبادئ لغوية وأخرى غير لغوية، وعلى الرغم من أن الدراسات التي أجريت حول التوصيل الأدبي مازالت قليلة إلا أنه يمكن أعتبار مبادئ علم الاتصال أساسا طيباً لتنطلق منه هذه النظرية . على أنه من البديهي أن الاتصال الأدبي يختلف عن أشكال الاتصال العادية من جرانب عديدة منها مثلا أن المؤلف والمتلقي لا يعرف أحدهما الآخر شخصيا في معظم الأحوال ومنها أن الاتصال يتم غالبا في اتجاه واحد نحو عديد من المتلقين الذين يتوجه إليهم المؤلف بكتابته وإن كانت هذه الخواص تشترك فيها عمليات التوصيل الأدبي مع وسائل الاعلام الجماهيري الأخرى : فالنص الأدبي يتم تصوره على اعتبار أنه مرسل من قبل مؤلفه ومقبول اجتماعياً بشروطه الخاصة تصوره على اعتبار أنه مرسل من قبل مؤلفه ومقبول اجتماعياً بشروطه الخاصة . وتأسيسا على هذا يتم تصور الأسلوب كنتيجة لاختيار المؤلف من بين

مجموعة من إمكانيات النظام اللغوي ونتيجة لما يتم من إعادة تكوينه من جانب القارئ المتلقي للنص، أما التأثيرات الأسلوبية فتصبح عبارة عن التبادل الجدلي بين الآثار المسخرة في النص باختيار المؤلف وردود الفعل الناجمة عن القراءة عند المتلقي أي أن الأسلوب يتجلى عندئد في النصوص خلال عملية التوصيل الأدبي فلا يصبح خاصية صاكنة ثابتة في النص بل خاصية ممكنة متحركة ينبغي إعادة بنائها في عملية التلقى(252).

يقول جاكيسون: «إن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحد موقعها ضمن الوظائف الأخرى اللغة، ولكي نقدم فكرة على هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة أكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي. أن المرسل يوجة رسالة إلى المرسل إليه . ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي، باديء ذي بدء، سياقا تحيل عليه (وهو ما يدّع كي أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا)، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك سننا مشتركا كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل والمرسل إليه. (أو بعبارة أخرى بين المسنّ ومفكّك سنن الرسالة) وتقتصي الرسالة، أخيرا أتصالا أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحناظ عليه ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يسمح لهما بإقامة التواصل والحناظ عليه ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يسمح لهما بإقامة التواصل اللفظي إن يمثل في الخطاطة التالية:

	سياق	
مرسل إليه	رسالة	مرسل
	قناة	
	سنن	

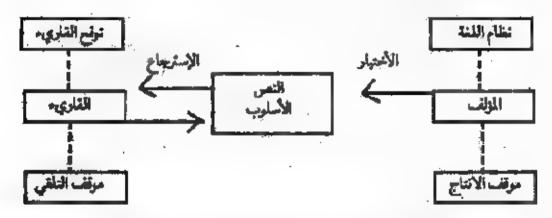
يولد كلّ عامل من هاته العوامل وظيفة لسائية مختلفة، ولنقل على القول إنه إذا ميزنا سنة مظاهر أساسية في اللغة، سيكون من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة والحدة ليس غير، إنّ تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلق البنية النفظية لرسالة ما، قبل كلّ شيء بالوظيفة المهيمنة لكن حتى ولو كان استهداف

المرجع والتوجه نحو السياق وباختصار، الوظيفة المسماة وضعبة ومعرفية ومرجعية هو المهمة المهيمنة للعديد من الرسائل ، فإن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى في هذه الرسائل يتبغي أن يأخذها اللساني المتمعن بعين الاعتباد(253).

يقول ليو سبيتزر أن القنرات التي تؤدي إلى حصر الظاهرة الأسلوبية ثلاث هي:

- ۱- تناة المتكلم، حيث الأسلوب يكشف عن فكر وقدرة لغوية ومستوى خطابى وتعبيري .
- 2- قَنَاةُ المُخَاطِبِ، وتتمثّل في التأثير والإقناع؛ وهما أبرز ماركز عليه الأدباء في عملية التواصل والكتابة.
- 3- قناة الخطاب، وقد حصر مدلولها في تفجر طاقات تعبيرية كامنة في اللغة والأسلوب (254).

يمكن تحديد العلاقات المختلفة بين مقولات نظرية الايصال وتجسيد عناصرها في الشكل الآتي:



وقد بالحظ للوهلة الأولى أن الاعتداد بالمؤلف في نظرية أسلوبية إنما هو من قبيل التزيد خاصة إذا أخدنا في الاعتبار الاتجاهات الأسلوبية الشكلية الإحصائية التي تغفل عن عمد عملية انتاج النص. لكن مفهوم الاختيار في الأسلوبية يجعل من الضروري إقامة هيكل يسمح بالوصف المقارن الدقيق لإمكانيات اللغة باستخدام مقولات علم اللغة ، مما يوجب إدراج المؤلف ويتوافق

مع جملة من الأفكار النقدية الأخرى(255) والواقع أنه يمكن الافادة من نظرية الإيصال في تحليل النص الأدبي من وجهة اسلوبية. وقضية الاختيار لا تعنى ساسة شخصية المؤلف بالضرورة لأن الدرس الأسلوبي يركز على الظواهر الأسلوبية وليس ملامح شخصية المؤلف، إذ يمكن هكذا شرح التنويعات المختلفة والتعديلات المتتالية التي يدخلها المؤلفون على النصوص أثناء إنتاجها، وإمكانية اختيار المؤلف ليست مطلقة بل هي مقيدة بقصده وبعوامل الموقف الذي ينتج فيه ومنها معارفه وتجاربه ورؤيته للوجود وعلاقاته الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية (256) وسوى ذلك. يقول حمادي صمود في قضية اهتمام الكاتب بنصة: «والكاتب باعتباره مرسلا مدعر إلى الاهتمام بنصةً غاية الاهتمام حتى يجعل الغائب كالشاهد، وحتى يبلغ خطابه وينفذه على النصو الذي يرتضيه، ولابدً في كلِّ ذلك من الاستعاضة عن المساعدات الممكنة في المشافهة بما يقوم مقامها من الوسائل اللغوية المحض، كأساليب المبالغة والتأكيد والاستعارات وترتيب عناصر الجملة وما إليها. وعليه أيضاً أن يرهص بما قد يعتري القاريء من مقاومة لنصة، وصدود عنه واختلاف معه في الرأي، ويتطلب منه نلك استفسار انجح الوسائل واكثر الصياغات قدرة على استدراج أكبر عدد من القراء⁽²⁵⁷).

وخير وسيلة للنظر في حركة الخطاب الأدبي. وسبل تحرره، هي الانطلاق من مصدره اللغوي، حيث كان مقولة لغرية اسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري(258) كما يشخصها (رومان جاكبسون) في «نظرية الإيصال» وعناصرها السنة(259).

إنّ الخطاب الأدبي فعالية لغرية انجرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها (260). فالنص اسلوب في لغة أي عو جملة من العناصر المفيدة مدسوسة في عناصر غير مفيدة أو عادية تعذر إدراك طاقتها الأسلوبية خارج إدراك القاريء لها، فالتقاطه إياما مقياس التعرف إليها (261).

إنّ تأثير الأسلوبيين الغربيين في النقد العربي الحديث يتجلى في كثير من الدراسات، وفي أحيان كثيرة نلمس ملامح هذا التأثير في النقد العربي المعاصر وذلك في تردّد المقرلات نفسها في النقدين معاً، وفي بعض الأحيان نلاحظ

تجاوز المقولات النقدية الغربية باستفادة النقد العربي من الموروث البلاغي واللغري والنقدي لانجاز منهج أسلوبي متكامل الجوانب له امكانية تحليل الظواهر الأسلوبية للخطاب الأدبي، ولنا في أعمال محمد منتاح، ومحمد خطابي، ومحمد العمري، وشريل داغر، وسيد البحراوي، وكمال أبو ديب وعبد الله راجع مثال واضح على ذلك.

يضرب وأميرطر إيكو، مثلا لتوضيح مفهوم «التخاطبية»، يقول: لنأخذ المقطع النصى التالي:

دخل زيد إلى الغرفة، وتعجبت مريم فرحة، وقالت: «أنت رجعت إذا !». على القارئ و أن يتوصل إلى مضمون الجملة عبر سلسلة معقدة من العمليات المتآزرة، وسنترك الآن تحقق فعل المرجعية المصاحبة «بمعنى أنه يجب أن نبين أن «تاء المخاطب» في فعل رجعت تعرد على زيد». لكن هذه المرجعية المشتركة كانت قد المبحث ممكنة عن طريق القاعدة النخاطبية، يفترض القارئ بمقتضاها عند غياب الترضيحات المتعاقبة، أن الذي يتكلم يتجه بالضرورة إلى شخص آخر، باعتبار وجود شخصين في التخاطب.

فالقاعدة التخاطبية التي تتصل بقرار تأويلي آخر هي عملية توسيع دائرة التأويل التي يقوم بها القارىء، فقد كان من المفروض على القارىء وانطلاقا من النص الموجه إليه أن يحدد العالم المسكون من طرف شخصين هما : زيد ومريم، حبث فرض عليهما أن يكونا في نفس الغرفة. فوجود مريم في نفس الغرفة التي يوجد فيها زيد ناتج عن استدلال آخر نابع من استعمال أداة التعريف (ال) في كلمة الغرفة : بما يغيد أن الحديث قائم عن نفس الغرفة الواحدة، ويبقى أن نتساءل فيما إذا كان القارىء، يرى من المناسب تحديد زيد ومريم بوساطة قرائن مرجعية. ككيانات العالم الخارجي الذي يعرفه القارىء، من خلال تجارب سابقة مشتركة مع المؤلف، أو فيما إذا كان المؤلف يحيل على أشخاص مجهولين لدى القارىء أو أن المقطع النصي المشار إليه أعلاء يجب أن يكون مرتبطا بمقاطع نصية أخرى سابقة أو متراصلة، كأن يؤول فيهما زيد ومريم من خلال أوصاف محددة.

ولكن حتى ولر أغفلنا هذه المشاكل، فإنه بالتأكيد، لا يمنع من تدخل بعض الأفعال المساعدة في اللعبة، إذ على القارىء، أولا أن يحقق موسوعته الخاصة

لكي يفهم أن استعمال فعل «رجع» يقتضي بأن الفاعل قد استبعد من قبل بأية طريقة، كما أن القارىء مطالب، ثانيا، بأن يقرم بعمل استدلالي لكي يستنتج من استعمال الأداة «إذا» النتيجة أن مريم لم تكن تنتظر هذا الرجوع، ومن كلمة «فرحة» يفهم التأكيد على أنها كانت ترغب فيه بحرارة.

النص إذا نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي أسنتجه «أرسله» كان ينتظر دائما بأنها ستملأ وأنه تركها السببين؛ أولهما لأن النص أو آلية Mecanismo بطيئة (أو اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي، ولا يتعقد النص بالحشو إلا في حالات التصنع القصوى، والاهتمامات التعليمية المفرطة أو حالة الضغط المفرط، إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التخاطبية العادية. ثم لكي يمر النص شيئا فشيئا من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية يريد أن يترك للقارىء المبادرة التأويلية، حتى إذا أراد لنص بصفة عامة، أن يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ والممانظة على المعنى بصفة عامة، أن يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ والممانظة على المعنى نفسه في مختلف أشكاله، فالنص يريد أن يساعده أحد على الاشتغال.

إن النص يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية العلموسة الخاصة، ولكن أيضا بقوته الدلالية، فالنص منتج لواحد يستطيع تأويله وحتى وإن كنا لانأمل «أولا نريد» أن يكون هذا الواحد مرجوداً ماديا أو تجريبيا(202).

إذا كان الخطاب الأدبي انعكاساً ذاتبا لعالم مرضوعي، فإن فهم الخطاب أو ظاهرة استنطاق النص وتعليله هي انعكاس من درجة ثانية، لذلك يقول باختين وهايا تكون أغراض الدراسة، فإن نقطة البدء فيها لا يمكن أن تكون شيئا آخر غير النص» (263) وسعى رولان بارت أن يؤسس رؤية مرضوعية لقراءة النص الأدبي وتوصل إلى قناعة في هذا العجال شعواها تاكيده على انتفاء الجدوى من العناهج الخارجية عن الأدب في نقد الأدب، وهو لا يعني أن النص ببيح بجميع مكنونه إذا ما استنطقه مستنطق إنما يظل يتزيا بزي جديد لكل قاريء جديد، ولقد أشار إلى هذه الطبيعة الجمالية الساحرة في النص كثير من النقاد، واعتقد أنه لا يختلف إثنان في عدم قدرة المناهج التقدية باتجاهاتها المتنوعة على تحليل الخطاب الأدبي والوصول إلى استجلاء دلالاته الخفية بصورة نهائية تحليل الخطاب الأدبي والوصول إلى استجلاء دلالاته الخفية بصورة نهائية وحدن بعثل هذا القول لا تؤكد قصرر النقد الأدبي؟ وإنما نؤكد غنى النص الأدبي وتمنعه وعدم طواعيته وعدم إنقياده لكل تاقد يدعي الحصانة بمنهج من المناهج وتمنعه وعدم طواعيته وعدم إنقياده لكل تاقد يدعي الحصانة بمنهج من المناهج

النقدية وبخاصة المناهج النقدية لاتولي اهتماما للجوانب التشكيلية للخطاب وما يشتمل عليه من وقائع أسلوبية تمنحه أدبيته وتحقق كينونته، فالخطاب الأدبي مكشوف مستور، يفضي إليك ببعض ما فيه يوهمك بأنه قال كل شيء وهو لم يقل كل شيء وهو لم يقل كل شيء اذلك تعجز عن قبضه كل المناهج، وهو مطواع لكل المناهج، مطواع لكل ناقد فحل متمنع أمام كل مدع للنقد، ولعل سر هذا الثراء في النص الأدبي واختلاف الناقدين حوله يعود إلى طبيعة لغته، فلغة النص الأدبي والعقائدية والنفسية والاجتماعية والجمائية ذلك أن قانون اللغة الأدبية يجوز والعقائدية والنفسية والاجتماعية والجمائية ذلك أن قانون اللغة الأدبية يجوز دونما تنبيه عليه، وهذا ما استطعنا تسميته بالنزعة الكرنفائية للغة الأدبية التي وجدت فترات الكلاسيكية الخالصة صعوبة كبيرة في استيعابها، ويمكن القول بطريقة أخرى أن القرق الشاسع بين المعرفة العلمية والمعرفة الأدبية هو أن بطريقة أخرى أن القرق الشاسع بين المعرفة العلمية والمعرفة الأدبية هو أن اللغة بالنسبة إلى الأولى ليست سوى وسيلة تواصل بينما للغة نفسها سبة إلى الثانية هي حقل لدلالات بشكل واسع» (60%).

ويناء على ذلك فإن إتساع حقل الدلالات في اللغة الفنية يجعلها مشحونة بجملة من المعاني ذات الأبعاد الثقافية والجمالية والاجتماعية والسياسية، ما أن تتفجر حتى تحيلها إلى حقول معرفية مختلفة ولهذا فإنه «يمكن للأدب أن يصبح على التوالي: علم اجتماع، اقتصاد، لسانيات، جفرافيا، تاريخ، سياسة..» (265) وسوى ذلك، يقول شربل داغر: لقد دعا دوسوسير إلى تأسيس علم السيميولوجيا ولاحظ ضرورته المعرفية ولكن دون أن يقوم بها، وهذا ما سعى إليه لاحقا «ولان بارت» في كتابه «ميادئ في علم الأدلة» دون نجاح كبير، إذ أن محاولته هذه طالت حدود الموضوع دون الغوص فيه تماما، ودون الخروج بقواعد مضيوطة لتأسيس مثل هذا العلم(266).

ولكن الذي ذلاحظه على هذا القول هو محاولة إلغاء جهد رولان بارت التأسيسي في هذا سياق، ولم يتوقف «رولان بارت» عند إنتاج هذا الكتاب في علم الدلائلية أو السيميولوجيا بل أسس رصيداً معرفيا فيه، وكان له تأثيره البالغ في جيل من الباحثين في هذا المجال. ولقد «تراكمت خلال العقدين الأخيرين بشتى اللغات وفي شتى الاتجاهات اربات تطبيقية ومقترحات نظرية

ونماذج للتحليل، في هذا الحقل المعرفي الجديد، وقد ان بارت يتوخى من مؤلفة «lements de semiologie» أن يكون مدخلا لسيميولوجيا، وآداة للدارس تركز المعرفة السيميولوجية السابقة السوسيرية رظيفية، وتعطى الانطلاقة لتسم كبير من النشاط السيميولوجي المعاصر والنموذجي، إذ أنه النبرير والقاعدة النظرية لأعمال بارث الأساسية اللاحقة مثل :«Systeme de la mode» و«S/Z» و«Systeme des signes» وكان وكان اثر كبير في قيام مجموعة من الباحثين بأعمال سيميولوجية قعدت لهذا العلم وحددت فروعه وحدود فعالية منهجه(267).

يرى ميشال ريفاتير «أن الأسلوب قوة ضافطة تتسلط على حساسية القارئ بوساطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بخيث إن غفل عنها تشوّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز» (60%). ولذلك كان ريفاتير يرى أن موضوعية البحث الأسلوبي تقتضي ألا ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله ليربطها بالمنبهات المسببة لها والكامنة في صلب النص (60%). ولئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها لا تكون أبداً عفوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم البئة بثبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية (70%).

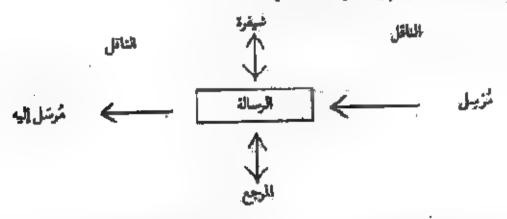
لقد عدد وإيزر لفغانج، ثلاثة شروط لبيان نظام القيمة الأسلوبية لدى المتلقي وهي:

- أ الانطلاق من معرفة اللغة، فعن طريق اللغة ذاتها يمكن الاقتراب من القيم الأسلوبية، بوصفها صياغة للشعور الإنساني بالعالم.
- 2 تأمل الجانب الإنساني في صورته اللغوية بوصفها بنية شكلية منفصعة عن صورتها الإنسانية، أو تأملها بوصفها نظاماً من العلامات تمثل مواضعات لغوية خارجية.
- 3 النظر إلى فن اللغة بوصفه منظومة من الطاقات الأسلوبية والعناصر الأسلوبية(271).

ولقد كان «لريفاتير» بعض المنطلقات النظرية الأساسية في تحديد الخطاب الأدبي فقد اعتبره ضربا من التراصل وجنسا من الإخبار لا يختلف عن صنوف الخطاب الأخرى، إلا بما يركب فيه صاحبه من خصائص شكلية تفعل في المتلقي فعلا يقرره الكاتب مسبقا، ويحمله عليه، وبما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، فالمتكلم بحكم وجوده في حضرة السامع يستطيع السيطرة، ويمكنه جعل القول على قدر حاجته وصياغته على مقدار انفعاله به أو رغبته عنه، كما أه قادر على شدّ انتباهه متى لا يشرد عن قوله أو يذهب عنه ذهنه، وهو في كل ذلك يعضد اللغة بالحركة ويسندها بالإشارة، ويقري قدرتها على الفعل والتأثير بالتلفظ وضروب المعونة، والكاتب مدعو إلى الإهتمام بنصه إهتماما أسبوبيا خاصاً يعرض فيه الطاقات التعبيرية الضائعة بطاقات لتوية يتصرف في تشكيلها ويمنحها كثافة جمالية خاصة(272).

إنَّ المتلقي وهو المقصود بالخطاب يتوخى فيه إدراك العلامة اللغوية واستيعابها، والأخذ بما تتضمُّنه من دلالات، وتبدو فعالية الرسالة من خلال أثر المتُلَقِّي في الذَّات المتلقية، ويشترط في المتلقي أن يتمثل كلام المرَّسل أو الرسالة، وهذا التمثلُ تنبني عليه أحكام تتعلَّق بتأويل الخطاب : ورضعه موضع الدراسة وفق مقاييس المنظومة المعرفية الني تستخدم أدواتها الاجرائية في تحليل الخطاب، وكلِّ ذلك مشروط بمعرفة سياق النصِّ، لأنَّ السياق يقررُ للنص جنسه ويحدُّد له معالمه، وجميع ذلك بعدُّ نتيجة مواضعة اجتماعية سابقة، بمعنى أن «الشفرات» أو «الإشارات» المتفق عليها سلفا سواء كانت ألفاظاً أو جِملاً أو عبارات أو تصوص أو أجناس من فنون القول، أو سوى ذلك، ومن هذا كان للمواضعة والاصطلاح دوركبير في فك الإشارات والرموز اللغوية وغير اللغوية المتضمنة في الرسالة أو الخطاب. ولابدُ للمتلقي أن يميزُ بين الأبعاد الدلالية. والأبعاد التركيبية والأبعاد الوظيفية للعلامة، وطبقاً لهذا الرأي فإنَّ العلاقة بين الإشارة أو العلامة والمجموعة الاجتماعية هي علاقة دلالية، والعلاقة بين الإشارة والإشارات الأخرى، مي علاقة تركيبية، أما العلاقة بين الإشارة ومستعمليها هي علاقة وظيفية (273). وإذا كان النص الأدبي نص إشاري يتضمن وظائف وأبعاد جمالية فإنه أحد مباحث نظرية الايصال، بل يكاد يستأثر بهذه النظرية يقول بيارجيرو في الفصل الأول من كتابه «علم الاشارة» «السيميولوجيا»: «تتجلى وظيفة الإشارة في إيصال أفكار بوساطة الرسالة، وهذا يستلزم موضوعا أو شيئا نتكلم عنه، كما يستلزم مرجعا، وإشارات، وإذن يستلزم أيضاً

شيفرة وأداة توصيل، وكذلك يغترض رجود مرسل ومرسل إليه» (274). والشكل الآتي يحدّد عناصر الإيصال الأساسية :



وحدد جاكيسون انطلاقا من رسم مستعار من نظرية الإيصال ست وظائف السانية بقى تحليله صالحا لكل طرق الايصال، ولقد ارتبطت بقضية الايصال من جهة أخرى، قضية أداة الايصال مناقلة الرسالة، أو «الوسيط»(275) وأهم الوظائف التي يستند إليها جاكبسون في نظرية الايصال هي:

- الوظيفة المرجعية وتعتبر فاعدة لكل اتصال، إنها تحدد العلاقة بين الرسالة والعوضوع الذي تحيل إليه.
- 2 الوظيفة الانفعالية تحدد العلاقة بين الرسالة والمرسل وهذه الوظيفة مصدرها يأتي من تنوعها الأسلوبي ومن الايحاءات التي توحي بها هذه التنويعات الأسلوبية.
- 3- الوظيفة الإنهامية وتحدد العلاقات بين الرسالة والمتلقي ورد الفعل مو
 مدار اهتمامها وغايتها.
- 4- الوظيفة الشعرية يحددُها جاكبسون بانها علاقة بين الرسالة وبنية تكوينهما، وتكلف الرسالة في الفنون عن كونها أداة للإيصال لتصبح موضوعاً في ذاتها، ويهذا تتجاوز حدود الاشارات المباشرة لتدخل فرضية الدال ورمزيته وأسوبيته وسوى ذلك.
- 5- الوظيفة التنبيهية وتهدف إلى تأكيد أو إبقاء أو إيقاف الإيصال، وتهدف إلى شد التباه المتلقى.

6 – الوظيفة الانعكاسية وتسعى إلى تحديد معنى الإشارات، لأن المتلقي قد لا يفهمها مثل وضع كلمة بين مزود وجين وسوى ذلك (270) ويمكن اختصار محاور الكلام كما جاءت عند جاكبسون في الصيغة الآتية(277):

1 - المرسل ويؤدي وفليفة تعبيرية (أو انفعالية).

2- المتلقى ويؤكد على الوظيفة الافهامية (أو المعرفية).

3 – السياق ويبلور وظيفة مرجعية.

--1- .

4- العلاقة وتؤطر بعداً انتباعيا (أو لغويا).

نمطية وتولد وظيفة معجمية (أو ميتالغوية).

لرسالة وتصوغ أبعاداً شعرية.

إن كل عنصر من هذه العناصر ترتبط به وظيفة ليست دائما واحدة، لكن هيمنة وظيفة على أخرى هو ما يميز أنواع اللغات (اللغة العلمية، الفنية، الطبيعية)، فالتركيز على السياق يكو ن ما يسمى بالوظيفة المرجعية، أما الوظيفة التعبيرية فإنها تهدف إلى العبير المباشر عن موقف المتكلم نحو ما يتكلم عنه (مثال: التعجب، النداء، التنغيم)، أما الوظيفة المعرفية فتحدث عندما يقع التأكيد على المتلقي تظهر عن طريق الأمر والطلب، أما الوظيفة اللغرية فتهدف إلى تمتين النواصل بين المؤسل والمتلقي مثال ذلك «ألو» عندما نتكلم في التيلفون، أو واحد إثنان، من تجربة الصوت في الميكرفون. أما الوظيفة المنتافية المنتافونة في تسمح للمتكلمين بأن يتأكدوا من استعمالهم لنفس السنن أو المعجم(275).

لقد كان لنظرية جاكيسون هذه أثر في النقد الأسلوبي العربي المعاصر ويخاصة في النراسات الشعرية التي قام بها محمد مفتاح ومحمد خطابي ومحمد العمري، وسواهم.

يرى ريفاتير أن للتواصل قلات خسائص تتلخص في:

1—أن التواصل لعبة، وهذه اللعبة مرجهة، يبرمجها النص، ودور التحليل هو أن يبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات.

- ان القارىء يفهم النص طبق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية، بعد أن تكون اللعبة أجريت حسب قواعد الكلام (مطابقة أو مجاوزة) وليس مهما في هذا المجال الحديث عن مطابقة النص المقيقة أو عدمها، وإنما المهم في تحليل النص تقييم مدى مطابقته النظام الكلامي، وذلك بالتساؤل عن حد خضوعه السنن ومدى تجاوزه لها.
 - 3- أن الواقع في المؤلف يغني عنهما النص .

ويقرر ريفاتير أن الظاهرة الأدبية تستوي في علاقة النص بالقارئء لا في علاقة النص بالقارئء لا في علاقة النص بالكاتب، أو في علاقة النص بالواقع، فليست الظاهرة الأدبية عنده هي النص فحسب؛ بل هي القارئء أيضاً، وجملة ردود فعله المحتملة إزاء النص، ذلك أنّ الظاهرة الأدبية وليدة مباشرة القارئء النص؛ فهي إذن وليدة العنصرين الرحيدين اللذين لهما وجود مادي في عملية التواصل الأدبي(279).

إنّ لكلّ عنصر من عناصر الخطاب الأدبي دلالة، ولاشيء يوجد فيه بطريقة مجانية فالشكل في الأدب وفي القنون بصفة عامة هر جزء من المعنى لأنه يتضمن ذلك بل يكون المعنى أحيانا متوقفا على الشكل فقط (حال الشعر)، وإن علاقة القطاب الأدبي بالمرجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية أي أن الخطاب الأدبي يقدم محتملا، وما نعتقده عند الوهلة الأولى بأن النص يعيل إليه ليس سوى من عمل الدلائل وقدرتها على خلق التأثير «E'effet»، وهذا يعيل إليه ليس سوى من عمل الدلائل وقدرتها على خلق التأثير «Transitif» من عنه ريفاتير بقوله :«إن القارئ المتعود على الاستعمال المتعدي التصور الذي دفع «بارت» أن يعرف الأدب بأنّه «لغة غير متعدية» أي أنها لا تحيل إلى واقع خارج عنها (200).

«والقارىء يتعجل القراءة، وينزلق نظره على أديم النص ويكتفي بيعضه عن جملته دون إخلال بالمعنى أو إفساد له إذا كانت مكونات النص مخرجة على ما يتوقع وانبنت على الصياغة الجارية ومألوف الاستعمال فيعرف من بداية الجملة نهايتها ويشير المنجز من الكلام الي عقبه وتاليه...

ذلك أن علاقة الإنسان باللغة واستئناسه بسياقها وأساليب إجرائها تولد فيه ضربا من «حساب التوقع» لقيام أمثلتها في ذهنه مترابطة متساوقة يشد بعضها

بعضا ويستدعى بعضها بعضها الآخر فتتأثر بذلك مراسم القراءة وكيفيات انتاج المعنى واستخراجه، (281) إنَّ هذا الرأي هي قضية القراءة الأسلوبيَّة للخطاب الأدبي الذي يقدمه حمادي صمود فيه كثير من أوجه التقارب مع ما يذهب إليه الباحث الألماني «إيزر ولفغانج» في كتابه «فعل القراءة»(252) ولا يكاد يختلف كثيراً في تحديده مفهوم الوظيفة الشعرية للخطاب الأدبى عن «رومان جاكيسون، بل لا تبالغ إذا قلنا أنه يعتمد عليه اعتماداً كليا في تحديد هذه الظاهرة في الخطاب الآدبي نهر يرى أنّ الخطاب الأدبي باعتباره رسالة تتميز بخصوصية شعرية فإن ما يميز الوظيفة الشعرية للغة يمكن في مدت الرسالة وكينونتها، كما يكمن في التركيز عليها لصالحها الخاص ويتساءل حمادي صعود عن السبل التي بوساطتها يمكن للباحث تحديد الوظيفة الشعرية للخطاب يقول: «أي معيار لساني يتبع للتعرف إلى الوظيفة الشعرية ؟ وما هو العنصر الذي يعتبر حضرره في ضروريا في كل عمل شعري؟ ولكي نجيب عن هذه الأسئِلة يجب علينا التّذكير بنمطي التنسيق الأساسيين والمستخدمين في السلوك الشفوي: (1) الانتخاب (2) والتأليف، وسنضرب على ذلك مثلا بكلمةً «طفل» ولتكن هي موضوع الرسالة. فالمتكلم يقوم يعملية اختيار من بين مجموعة من الأسماء الموجودة والمنشابهة تقريبا مثل : طفل، صغير، ولد، رضيع، وتتعادل هذه الكلمات كلها تقريبا من بعض وجهات النظر، ولكي يعلِّق فيما بعد على هذا الموضوع، فإنه يقوم بعملية اختيار لفعل من الأفعال الدلالية المناسبة مثل : نام، نعس، رقد، غفا، وتتآلف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية هكذا أي أن الانتخاب يقوم على قاعدة التعادل والتماثل والتنافر والترادف والنضاد، بينما يقوم التأليف-وبناء المتوالية على المجاورة والوظيفة الشعرية تُسقط ميدا التعادل المحرري للانتخاب على محور التاليف. .. دويرقى التعادل إلى رتبة المكون في المتوالية، (283).

يقول منذر عياشي: «نستطيع أن نشبه حركة النصبين مقوله ومتلقيه بحركة «البندول» فهو يبني نموذجه ثم يلغيه ليبنيه ثانية خلقا آخر، وهو أيضاً بدنى قارئه ثم بنائيه، ليدنيه ثانية ضمن علاقة أخرى، وإن أهمية هذه الحركة (البندولية) تمثل في النص جانبا من جوانب سعي النص نحو تناميه. وما كان ثلك إلا لأنه في تكراره لها يبنى زمنه الخاص» (184).

ويحاول الباحث تحديد موقع المتلقي من النص في إطار هذه الحركة البندولية التي يمثل بها، فيقول: «ولقد كان من مقتضى هذه الحركة أن بنتقل القارىء من مركز الفاعل في النص، إلى مركز المنفعل به، ولكن إقصاءه على هذه الصورة يحمل، في الوقت ذاته، دواعي استدعائه: فالنص وجود معلق، يقوله قارئه ليصير هو به إلى تعامه وظهوره،، وإذا كان كذلك، فإنه في حركته هذه يفتح أمام القارئ مركزا جديدا للفاعلية، وأفقا واسعا، فيه يبني (عريشة) لتساؤلات، وهذا بعد ضروري لأن النص في هذه الحركة أيضاً، يبني بعده المكاني، ويؤكد قدرته على التكوين بما يثيره من تساؤلات، (عد). وينتهي الباحث في هذا الشأن إلى تقديم ما استنتجه في تأمل ظاهرة النص الأدبي عبر حركته «البندولية» المشار إليها، فيقول:

«يقودنا كلّ هذا إلى الاستنتاج المضاعف التالي :

- تنتج الحركة تنامي النص، وتمثلها قراءته زمناً لاثبات قيه، إنه زمن ينعكس
 في المكتوب قلثا، وتوجسا، وخوفا، ودلالة النص الزمنية هنا تشير إلى أن
 النص متحرر من صبغ الزمن الفيزيائي ماضيا، وحاضرا، ومستقبلا وأنه
 زمن نفسه.
- وكما تنتج الحركة تنامي النص لثمثلها قراءته زمنا لاثبات فيه النص التساؤلات وهي مجموع الآثار التي يتركها النص في نفس متلقيه —التي تثيرها القراءة أيضا، تمثل هي الأخرى بعد النص مكانا، انه مكان دلالي، يبنيه النساؤل عن الوضع البشري ويعلقه في فضاء النص. وهذا يعني في النهاية، أن مكان النص هو النص نفسه ودلالته، (286).
- أن ما يذهب إليه منذر عياشي في تحديد طبيعة النص الأدبي، وتحديد مكوناته البنيوية والأسلوبية، ووظائفه السيميائية، لا يختلف عن أقوال الأسلوبيين في تحديدهم خصائص النص الأدبية والوظيفية، وما ينطبق على هذا الباحث ينطبق على أغلب الباحثين الأسلوبيين العرب بتفاوت نسبي، خاصة في مجال الدراسات النظرية، أما مجال الدراسات النطبيقية فالقروق بَينة بين الباحثين وستتناول ذلك في حينه.

هوامش الفصل الثاني

- (1) ابن منظور، لسبان العرب، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة 1300هـ، مصرد 456/1.
- (2)أين قتيبة تأويل مشكل القوآن . شوح ونشو السيد المعد صقر، ط2، دار التراث، القاهرة 1973، مصر: 12–13.
 - (3) الخطابي ، بيان إعجاز القرآن : 60.
 - (4) يحيي بن حمزة —الطراز. ط1، مؤسسة النصر تهران— إيران: 397-395.
 - البياقلاني : إعجاز القرآن 1 / 51 98 /2.52
- وينظر : عبد القاهر الجزجاني . دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة ، والرسالة الشاهية . وحازم القرطاجتي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 363.
 - وأبن خلدون: المندمة 533.

£14.

- والسنجلماسي ، المنزع البديع في تجنّيس أساليب البديع .
 - ويحيى بن حمزة العلوي . الطراز.
- وقدامة بن جعفر: نقد الشعر، ونقد النثر. وأبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين .
- (5) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب. ط1، مكتبة لينان، بيروت 1974 لينان : 542.
 - (6) العرجع نفسه : 542–543 .
 - (7) المرجع نفسه : 542-543
 - (8) المرجع نفمه : 542—543
- (9) Piene Guirand, la Stylistique: P 22 georges Louis Le clerc, Conte de Buffon Dis- 9 cours Sur Le Style. Paris 1753.
 - (10) الفرجع ثنسه 23.
 - (11) المرجع نفسه :23.
 - (12) المرجع نفسه 23.
- (13) المرجع نفسه 23. (وينظر بيار جيرو. الأسلوب والأسلوبية. ترجمة منثر عياشي ط1 مركل الإنماء القومي بيروت 1990، لبنان.
- ويتغل جورج بيفون- حديث في الأسلوب. ترجمة أحمد بدوي . ضمن كتاب « من النقد الأدبي » المجموعة الأوى مطبعة الرسالة. دت . القاهرة مصر: 181-191.
 - (14) بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية: 20-23.
 - (15) المرجع نفسه : 20–23.
 - (16) المرجع نفسه : 20–23.
 - (17) المرجع نفسه : 20–23.

(18) م. روز نتال. ب. يودين. العوسوعة الطسطية. ترجمة سمير كرم، ط2 دارالطليعة بيروت 1980، لبنان: 29.

(19) Pietre Guirand. la Stylistique: P 32.

(20) المرجع نفسه : 32–33.

- (21) نُعام تشوممبكي: البني النحوية ، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، ط1 ، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء 1987 المغرب. (وينظر عام تشومسكي ، اللغة ومشكلة المعرفة ، ترجمة عمزة بن قبلان المزيني ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1990 ، المغرب ،)
- (22) جون لاينز: تشرمسكي. ترجمة محمد زياد كبة. طاء النادي الأدبي بالرياض 1987 السعودية: 21.
 - (23) المرجع نفسه: 26. ويتظر تُعام تشومسكي، البني النحوية،

(24) Pierre Guirand, la Stylistique: P (09.

وقد صاغ بيار جيرو من جملة تعريفات الأسلوب التعريف الآتي:

«le Style est l'aspect de l'econcéqui résulte du choix des moyens d'expréssion déterminépar la nature et les intentions du Sujet parland ou écrivant»

- (25) المرجع نفسه : 119-119. ويتنار بيار جيرو : الاسلوب والأسلوبيَّة : 88-89 ويتنار ممالاح فضل : علم الأسلوب :110-113.
- (26) برنك شبلتر: علم اللغة والدراسات الأدبية. ترجمة محمود جاد الرب. ط1 الدار الغنية للنشر والتوزيع، الرياض1987، السعودية: 29—30.
- (27) 1. ف . تشيتشرين . الأفكار والاسلوب ، ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة يغداد 1978 العراق: 8–9.
 - (28) المرجع نفسه : 9–10.
 - (29) المرجع نفسه : 9.

(30) Michael Riffalene: Essais de Stylistique Structumie № 29.

ينظر حمادي صمود الرجه والقفاء 138—139. وقدم البلحث مصعوده في هذا الكتاب دراسة جادة عرض في قسم منها منهج ميشال ريفاتير في الدراسات الأسلوبية، وأشار من خلال تلك إلى بعض ما وقع هيه صلاح فضل من تجاوزات عند دراسته لمنهج ريفاتير ويرجع ذلك إلى الترجمة التي ابتعد فيها صلاح فضل عن الأصل ومقاصد ريفاتير.

(31) المرجع نفسه : 29. وينظر حمادي صمود: الوجه والقفا: 138–139.

(32) Fredbic delottre. Stylistique et Poétique Française S. R. D. E. S 2eme ed 1974 Paris: P. 25.

ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، 61.

- (33) المرجع تفسه : 25. وينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: 61.
 - (34) المرجع نفسه : 32.
 - (35) العرجع نفسه : 52.

- (36) Jule MarouzeaD. Precie de Stylistique Francaise ed Masson 1969 Paris, P.14.
- (37) Fredéric de loffre. Stylistique et Poétique Française P: 25.
- (38) ليرزف شنريلكا ، الأسلوب الأدبي، من كتاب «مناهج علم الأدب»، ترجعة مصطفى ماهر. مجلة فصول. مجلد. عددا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، مصر، 69-79.
 - (39) المرجع نفسه: 71.

. ¬ î — .

Nicolas Ruviet limites de l'analyse linguistique en Poétique. In. langages. Bd 12.19681

Paris: P. 56

- (40) المرجع تفسه : 70.
- (41) مسلام فضل، علم الأسلوب: 95-96.
- وينظر : رولان بارت، الدرجة الصفر في الكتابة. ترجمة محمد برادة. ط2. دار الطليعة ، بيروت 1982، لبنان.
 - (42) المرجع نفسه : 96.
 - (43) المرجع نفسه : 96.
 - (44) ليوزف شتريلكا. الأسلوب الأدبي 71.
- (45) شكري محمد عياد. انتجاهات البحث الأسلوبي، ط1 ، دار العلوم. الرياض 1985، السعودية: 121.
- مستيفن أولمان، انجاهات جديدة في علم الأسلوب: ترجمة شكري محمد عياد ضمن كتاب «Langége and Siyle» ط1. 1964: ط1. 1964: كسنورد: 99–131» ط1. 1964: كسنورد: 99–131».
- (46) جررج مرتان، مفاتيح الألسنية. ترجمة الطيب بكوش. ط1، منشورات الجديد 1981 تونس: 137- 138.
 - (47) المرجع نفسه ، 139.
 - (48) المرجع نفسه : 139.
 - (99) أ. ت. تشيشرين. الأفكار والأسلوب: 8-9.
 - (50) المرجع نفسه : 9.
 - (51) **المرج**ع نفسه : 9.
- (52) هـ.ف. فينوغرادوف. الموضوع والأسلوب. موسكو. طبعة الكاديمية الاتحاد السوقياتي 1963: 11 نقلا عن أ. ف. تشتشرين: الأفكار والأسلوب: 12 ورد في متن الترجمة والمحور والأسلوب:، وهو عنوان الكتاب: وورد في الهامش «الموضوع والأسلوب»، وندجيّ الترجمة الثانية لأنها أنسب لعنوان الكتاب.
 - (53) المرجع نفسه : 14.
 - (54) المرجع نفسه ، 18.
 - (55) المرجع تقسه ؛ 21.
- (56) أمين الْحَوِلَي ، فن القول، دراسةً مقاونة تصير البلاغة فن القول ، ط 1 ، دار التكر العربي، القاهرة 1947 مصر:215.

- (57) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز: 124،
- تنطن الباحث محمد خطابي في كتابه ولسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب» إلى أدوات إجرائية أسلوبية استقاما من كتب التفسير وعلم القرآن ومن النقد الأدبي القديم، ومن علوم البلاغة؛ وجميعها تستمر في دراسة انسجام النص وتحديد انساقه «ط1. الموكزالتقافي العربي الدارالبيضاء 1991 المغرب». (58) محمد مندور، في الميزان الجديد، دار تهضة مصرالطيع والنشرالقاهرة 1973 مصر؛ 123—123.
 - (59) المرجع نفسه : 123-123.

<u>ئ</u> - آن

- (60) البرجع نفسه : 125–128.
- (61) على الجارم ومضطفى أمين. البلاغة الواضحة. دارالمعارث 1969 مصر،
- (62) البدراوي زهران : أسلوب طه حسين في ضوء البرس اللغوي الحبيث. ط1. دار المعارف القاهرة-مصرد.
 - (63) أحمد الشايب: الأسلوب. ط5. مكتبة النهضة المصوية. د. ت . مصر: 47.
 - (64) المرجع تنسه 12–13.
 - (65) المرجم نفسه : 48-53.
 - (66) أحمد أمين: النقد الأدبى، طبعة أنيس؛ موقم وحدة الرغاية 1992 الجزائر: 33.
 - (67) المرجع نفسه : 74.
 - (68) المرجع نفسه : 75.
 - (69) المرجع نفسه ، 76.
 - (70) المرجع نفسه : 83.
 - (71) المرجع نفسه : 83.
 - (72) محمد غنيمي هلال. النقدالأدبي الحديث . دارالعودة بيروت 1973. لبنان 116• 117.
 - (73) المرجع نفسه : 117. عن أرسطو. الخطابة أن (الكتاب الثالث.
 - (74) المرجع نفسه: 118.
 - (75) المرجع نفسه : 118–136.
 - (76) ريمون طحان : الألسنية العربية . دارالكتاب اللبناني بيروت 1972 لبنان : 2/116.
 - (77) لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية ، 1970 مصر؛ 85.
 - (78) المرجح نفسه : 89 –90.
 - (79) المرجع نفسه : 97.
- (80) حمادي صمود: المناهج اللغوية في براسة الظاهرة الأدبية. مجلة الجامعة التونسية تونس : 235.
- (81) أولريش بيوشل : علم اللسانيات الأسلوب، ترجمة خاك جمعة. الأداب الأجنبية عند 85– 59. السنة السانسة عشر.
 - شتاء 1989 نمشق سورية : 129.

- (82) ليس هذاك نص خال من الأسلوب، قجميع النصوص مهما كانت طبيعتها أدبية أو غير أدبية تخضع إلى أسلوب يخصها ويشكلها.
- (83) بوسف نور عوض : الطيب صالح في منظور النقد البنيوي. ط1. مكتبة العلم، جدة 1983 السعودية: 26–27.
- (84)أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. دارالنهضة العربية ببروت 1981 لبنان: 84–150.
 - (85) أحمد أمين ؛ النقد الأدبي : 33.
 - (86) أحمد الشابيب: الأسلوب: 12–13.
 - (87) عبد المزيز عتيق؛ في التقد الأدبي، ط1 دار النهضة العربية بيروت 1981 لبنان : 84–150.
 - (88) عدنان بن تريل. اللغة والأسلوب: 171.
 - (89) المرجع نفشه : 171.

· '- .

- (90) المرجع نفسه : 163–195.
- (91) المرجع نفسه : 201-247 وينطر عدنان بن نريل. الأسلوبية: 249-257.
 - (92) فؤاد أبو منصور: التقد البنيوي الحديث: 6-70.
 - (93) سعد مصلوح : الأسلوب : 23.
 - (94) المرجع نفسه : 23-25.
 - (95) المرجع ثقيته ، 24–25.
 - (96) مبلاح فضل : علم الأسلوب : 174-175.
- 97) Julea Marouzeau. Precis de Stylistique Française. P 17.
- (98) Gressot, le Style et ses techniques, 7 cmc ed. D.U.F 1974 Paris: P.4.
 - (99) أولويش بيوشل: علم اللسانيات الأسلوبي 132.
 - (100) عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأستوب: 74-75.
 - (101) العرجع تفسه : 75.

(102) Spetser, études de Style, N.R.P. 1970 Paris.

- (103) عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب: 56–57.
- (104) صلاح نضل . ظواهر أسلوبية في شعر شوقي. فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة عند4. يوليو 1981
 - مصر: 210--211.
- (105) جورج بيقون. حديث في الأساوب. ترجعة آحمد بدوي: ضمن «من النقد الأدبي» المجموعة الأولى مطبعة الرسالة. القاهرة :
 - (106) ليوزف شتريلكا. الأسلوب الأدبي: 71.
 - (107) البرجع نفسة: 71.

(108) المرجع تنشنه : 71.

÷-.

- (109) سعد مصلوح، الأسلوب : 26.
- مصطفى سويث، الأسس النفسية للإيداع القني، ط3 . القاهرة ، 1969مصر: 251–277 وحسن ميسي ، الابداع في الفن والعلم ، عالم المعرفة الكويت 1979 : 132–132.
- (110) إبراهيم بن المدير. الرسالة العنراء ، تقديم زكي مبارك وشرحه ، ط 2. مكتبة دار الكتب المصرية القاهرة 1931 مصر، 31.
- (111) صلاح فضل : علم الأسلوب : 106–107. ومحمد عزام. الأسلوبية : 16–17 وسوافها من الادارسين .
- (112) الجاحظ ، البيان والتبيين ، دارالفكر للجميع بيروت لبنان: 1/55–115 قدامة بن جعفر؛ نقد الشعر: 3–15.
 - أبر غلال العسكري . كتاب الصناعتين : 134-135.
 - أبن رشيق: العمدة: 1/ 212 714.
 - الجرجائي القاضي عبد العزيز: الوساطة : 32 ـ الخفاجي : سر القصاحة : 68.
 - (113) ابن رشيق : العمدة : 1/18 ا 119 . أبو هلال العسكري: كتاب الصفاعتين : 134 135 .
 - (114) ابن سالام الجمعي : طبقات فعول الشعراء : 42.
 - (115) الجاحظ : البيان والتبيين : 1/96.
 - (116) الجاحط : الحيوان : 3 /131.
 - (117) قدامة بن جعفره ثقد الشعره 35.
 - (118) المرجع نفسه : 36.
- (119) Romon Jakobson. Essais de linguistique genetale P. 62 P. 220.
- (120) حميد لحمداني، اسلوبية الرواية مدخل نظري ، ط1 ، دار سال ، الدار البييضاء 1989 المغرب ، 23–25.
 - (121) المرجع نفسه : 25.
 - وينغان: Pierre Zima l'ambivaJance Romanesque, Proust, Kafka Musil. P. 50.
 - (122) حميد لحمدائي. (سلوبية الرواية ، 25.
- يستعمل الباحث محور الاستبدال بدل محمور الاختيار ونفضل الأخير لرواجة بين الباحثين والنقاد الأسلوبيين ، العرب ولدفته العلمية أيضا كما يستعمل مصطلح الرواية الديا لوجيه متابعا في ذلك ميخائيل باختين ولا نرى ضيرا من استعال المصطلح العربي الرواية الحرارية والدعوة إلى ترويجه.
 - (123) المرجع نفسه 26.
 - (124) المرجم تنسه :26.
 - (125) المرجع تفسه : 27–28.
 - (126) شكري محمد عياد . اللغة والإبداع : 68-78.

- (127) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب : 84.
- (128) القارئيي أبو نصر محمد . إحصاء العلوم . تحقيق عثمان أمين . دار الفكر العربي القاهرة 1948 مصر : 5–7.
 - (129) العرجع نفسة ، 7.

.-5-..

- (130) أبو حيان التوحيدي : الامتاع والمؤانسة : 121.
 - (131) المصدر نفسة : 111.
 - (132) نعام تشومكي . البني النموية : 111-140 .
 - (133) المرجع نفسه : 11-140.
- (134) عبد السلام المسدي : مدخل إلى النقد الحديث: 208—209..
 - (135) المرجع نفسه : 209-208.
- (136) ترفيق الزيدى: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : 85-86.
 - (137) عبد السالام المسدي : الأسلوبية والأسلوب : 55-55:
 - (138) المرجع نفسه : 56.
 - (139) الجرجاتي عبد القاهر؛ دلائل الإعجاز: 315.
- (140) البدراوي زهران: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني . ط2. دار المعارف القاهرة 1981 مصر: 240. 239.
 - (141) ترفيق الزّيدي . مفهوم الأدبيّة في التراث النقدي: 115.
 - (142) الباقلاني أبر بكر محمد. إعجاز القرآن. تحقيق أحمد صقر القاهرة 1972، مصر: 54–56.
 - (143) المصدر تفسه : 54–56.

(144) Michael Riffaterre. Essais de Stylistique Structurale: P. 7.

- (145) محمد مغتاح: تعليل الخطاب الشعري: 69.
 - (146) المرجم نفسه :72–73.
 - (147) العرجع نفسه : 72–76.
 - (148) المرجع نفسه :76–78.
 - (149) المرجع نفسه : 11-117.
 - (150) المرجع نفسه B1-95.
- (151) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: 35.
- (152) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: 95–97.
 - (153) ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة: 533–536.
- (154) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: 102.
- وينظره G. Mounin. Clefs Pour la tinguislique: ■ 172 - P 173. I Starobioski la Relation critique:
- (155)Jules Marouzeau. Precis de Stylislique Française, ed Massan 1969, Paris, P.17 (156) Pierre Guirand, la Stylistique. ■ 58.

(157) المرجع نفسه ±58.

(158) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة عبد الولي ومبارك حتون . دار توبقال للنشر 1988 . المغرب : 27.

(159) المرجع نفسه : 27-28.

(160) Michael Riffstene Besais de Stylistique Structurale P14.

وينظر غبد السلام المسدي ؛ النقد والحداثة : 54.

(161) Michael Riffsterre Essis de Stylislique Structurale. P. 44 - P. 48.

يتظر حمادي مسود ، الوجه والقفاء (147-148).

وهو يقدم دراسة وانية وموضوعية لأسلوبية ريفاتين

(162) حماي صمود: الوجه والقفاء 147–148.

(163) المرجع نفسه : 149 –150.

(164) العرجع نفسه: 148 149. ويفضل الباحث حمادي صعود مصطلح العدول عن مصطلح الانزياح ولذا ترانا نتصرف فيما يذهب البه رغبة منا في توحيد المصطلح في بحثنا هذا (على الأقل).

(165) Todorov, t. litterature: et Signification, ed lamusse 1967 Paris P. 104.

ويتغار عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب: 102-103.

(166) عبد السلام المسدي «الأسلوبية والأسلوب، 58.

يؤصل عبد السلام المسدي أسلوبية عربية حدية وفق المنجزمن الدرس الأسلوبي الفربي الفربي المديث، ومن هنا لا تراه يقدم عملا له فرادته وتميزه، فهو يحاول عقد أواصر القربي بين الدرس الغربي الأسلوبية العربي، ويحمد له في إنجازه بحث الأسلوبية والأسلوبية والأسلوبية علمية والأسلوب، حسن التاليف ودقة الضبط للمصطلح وترتيب المباحث وفق منهجية علمية صارمة حققت له موضوعية وأهلت ريادته.

(167) Pierre Guiraud. la Stylistique. P. 58. Pierre Guiraud. Essais de Stylistique. P. 65. P. 66. P. 67. (168) Fréderic dekoffre: Stylisstique el poétique Prancaise. P.19.

- (169) جرج مونان: مفاتيح الألسنية: 139--143.
 - (170) العرجع نفسه : 137.
 - (171) المرجع نفسه : 131–137.
 - (172) المرجع نفسه ، 139–140.
 - (173)سعد مصلح . الأسلوب : 27–28.
 - (174) المرجع نفسه : 127—28.
 - (175) المرجع نفسه : 28.
- (176) عبد السلام المسدى :الأسلوبية والأساوب : 97–106:

أهم المصطلحات الواودة في كتاب والأسلوبية والأسلوب: « 100 والتي لها علاقة بالانزياح وقد أرجع الباحث كل مصطلح إلى من استعمله من الباحثين الأسلوبيين .

هي: الانزياح écart، التجاوز abus؛، الانحراف déviation؛ الاختلال distorsion، الاطاحة Subversion ، المخالفة Pinfraction؛، الشناعة Scandaie، الانتهاك viol، المصطلحات الدالة على الاستعمال العادي للغة الوارد في كتاب والأسلوبية والأسلوب، ص 99-100 هي:

الإستعمال الدارج Fusage ordinaire ، الاستعمال المألوث Fusage habituel التعبير البسيط Fusage habituel المستعمال المألوث Fusage habituel الدرج الشائع Firefesson Commune الكلام الفردي simple العبير الشائع Letat neutral الدرجة صفر: Zero le degre النصط العادي letat neutral الاستعمال العادي I rusage normal الاستعمال السندن اللغرية الاستعمال السندن اللغرية الاستعمال المتوسط l'usage moyea النصط les norme الخطباب السنائج discours maife العبارة البريثة les norme النصط la perole innocente النصط الاستعمال الخطاب السنائج l'usage norme العبارة البريثة

(177) نزار التجديثي : نظرية الانزياح عند جانكرهن . مجلة دراسات سال عددا قاس 1987 المغرب : 41-44.

(178) المرجع نفسه : 44:

-- -- .

(179) عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب. ط1 . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت بيروت 1983 لبنان : 8-22.

(180) نزار التجديدي: نظرية الإنتاج هند جان كوهن، 47.

(181) المرجع نفسه 47–48.

(182) المرجع نفسه : 50–51.

(183) المرجع نفسه : 51–53.

(184) المرجع نفسه : 53.

وينظر جان كوهن: بنية اللقة الشعزية: 23-24.

(185) المرجع ننسه : 53-54، ويثغر: جان كوهن. بنية اللغة الشعرية : 73.

(186) المرجع نفسه : 60–66.

(187) عبد الله صولة ؛ اللسانيات والأسلوبية ؛ 144–145.

(188) Michael Riffaterre, Essais de Stylistique Stiucturale, P. 14.

(189) عبدالله صولة : فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سال عدد ا فأص 1987 المغرب : 73—101.

(190) المرجع نفسه: 73–75.

P. Baruco: Elements de Stylistique. 00. Roudil 1972 Paris. P. 57. N. Gueunier: la pertinence de la notion d'Ecart en Stylistique. In langue Française, sept. 1969! Paris. P. 34 - 45.

C. Bureau: linguistique Fonctionnelle et Stylistique objective. P. U.F. 1976. Paris. 76.

(191) المرجم ثلاثية، 76.

(192) محمد العمري: تحليل الخطاب النعري: 23–43.

- (193) العرجم تقسيه: 32.
- (194) المرجع نفسه: 36-40. وينظر الجاحظ: البيان والثبيين 1. / 89-90.
 - (195) المرجع نفسه: 43.

(196) Michael Riffatene. Essais de Stylistique structurale: P. 114.

- (197) الجرجع نفسه: 31.
- (198) رينيه ويليك + واسطن وارين . نظرية الأدب : 179 .
 - (199) المرجع نفسه: 179.
 - (200) المرجع نفسه: 180.
- (201) روناك إيلوار: مدخل إلى اللسانيات : ترجمة بدر الدين القاسم منشورات وزارة التعليم العالى دمشق1980. سورية. 46.
 - (202) عبد السخلام المسدي : مدخل إلى النقد الحديث : 209.
- (203) عبد السلام المسدي : اللغة الموضوعية واللغة المحمولة . العوقف (لأدبي عدد 135–136 دمشق 1982 سورية : 115.
- (204)كراهم هاف : الأسلوب والاسلوبية . ترجمة كاظم سعد الدين ؛ العدد 1. سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية بغداد.1985 للعراق : 37.
 - (205) رونالد إيلوار، مدخل إلى اللسانيات: 58-59.

(206) Charles Ballly, le langage et Javie, 3eme ed Genéve 1951, Suisse, P. 14.

- (207) حمادي صمود: الوجه والقفا: 140.
 - (208) المرجع نفسه : 145.
- (209) مازن الوعر: المفهوم اللسائي للأسلوبيات . الأسبوع الأدبي عدد 147 . اتحاد الكتاب العرب دمشق 1988. سورية :3. (210) المرجع نفسه: 3.
- (211) جون لاينز؛ اللغة والمعنى والسياق: ترجمة عباس صادق الوهاب. دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) اعظمية. بغداد لـ 1987 العراق: 215:
 - (212) المرجع نفسه: 219.
 - (213) العرجع نفسه، 222.
 - (214) المرجع نفسه: 242.
 - (215) تشتشيرن تشتر شنسكي: الافكار والأسارب؛ 28:
 - (216) المرجع نفسه : 18–19.
 - (217) عبد السلام المسدي: النقد والحداثة: 44.
 - (218) محمد الهادي الطرابلسي -خصائص الأسلوب في الشوقيات.
- منشورات الجامعة الترنسية ، كلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس ، السلسلة السادسة العدد 20 سنة 1981 للجمهورية الترنسية :11.

- (219) شكري عياد. اللغة والابداع: 40-42. وانظر: دوسوسير. دروس في الألسنية العامة.
 - (220) المرجع نفسه : 43.

· / 5_ ...

- (221) عبد السلام المسدي-النقد والحداثة: 43:
 - (222) أوجدن وريشاريز معنى المعنى
- O.K. Ogden and L.A. Richards: the Meaning of Meaning # 45 انظر شكري هياد . اللغة والابداع العام 45 Landon. 1953. Ist. ed. 1923. P. 223
 - (223) شكري عيك : اللغة والابداع: 45
 - (224) بيار جيزو: الأسلوب والأسلوبية : 15.
 - (225) العرجع نفسه: 15.
 - (226) حمادي صمود. المنافج اللغوية . مجلة الجامعة التونسية: 229–241
 - (227) ألمرجم تفسه: 234.
 - (228) عبد السلام المسدى. النقد والحداثة: 43.

(229) De Saussuro. COUIS de linguistique générale. ed. Payot. P.99.

- انظره أنور المرتجى . سيميائية النص الأدبي. طا افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب: 7.
 - (230) المرجع نفسه: 10.
- (231) تنامر سناوم . نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. ط1 دار الحوار 1983 اللاثقية. سورية.
 - (232) عبد السلام المسدى النقد والحداثة : 48-49.
 - (233) رولان بارت . مبادئ في علم الأدلة : 35.
 - (234) المرجع نفسه: 35.
 - (235) رينيه ويليك، و اسطن وارين. نظرية الأدب: 159
 - (236) رولان بارث . مبادئ في علم الادلة : 35-45.
 - (237) رولان بارث . الدرجة الصفر للكتابة : 13.
 - (238) المرجع نفسه: 13-14.
 - (239) رينيه ويليك ، و اسطن وارين. نظرية الأدب : 184-185.
 - (240) المرجع نفسه.
- (241) عدنان بن دريل. للغة والأسلوب. ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 سورية.
 - (242) المرجع تقسه: 28.
 - (243) العرجع نفسه.
 - (244) المرجع نفسه.
 - (245) المرجع نضبه 53–54.
 - (246) المرجع نفسه.

(247) المرجع نظسة.

- (248) **ق**مرجع نقسه.
- (249) المرجع نفسه 123–139.
- (250) حميد لحمداني . أسملوبية الرواية : 70-78.
- وانظر: رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة . ترجمة منثر عباشي. ط . مركز الانماء الحضاري 1993 حلب، وينظر: ميخائيل باختين. شعرية دستوينسكي ترجعة جميل تاصف التكريتي . ط 1 . دار توبقال 1986 المغرب : 9-64.
 - (251) المرجم نفسه 71.
 - (252) صلاح فضل علم الأسلوب: 174.
 - (253) ررمان جاكيسون . **فضايا الشعرية** ±27 28.

(254) l'eo Spitzer: etudes de Style P75

- (255) صلاح قضل . علم الأسلوب : 175.
- وينظر برند شبلتر. علم اللغة والدراسات الادبية : ترجمة مصود جاد الرب ط1 1987 الدار التنبية للتشر والتوزيع . القاهرة مصر: 109.
- (256) صلاح فضل. علم الاسلوب: 175-176 وانظر: شبلتر. علم اللغة والدراسات الادبية: 121.
 - (257) حمادي صمود الرجه والقفا :136.
 - المنظون Michael Riffatérre: Essais de Stylistique Structuralerp 31
 - (258) عبد الله الغذامي الخطيئة والتكلير: 6-7.
 - (259) رومان جاكسبون. قضايا الشعرية: 27-29.
 - (260) عبد الله الغيّامي -الخطيئة والتكفير: 6.
 - (261) حمادي صمود الوجه والقفا 155.
 - M. Riffateae, la production de texte:-10 💎 وينغل
- (262) أمبرتوإيكو -- القارئ النمونجي -- ترجمة أحمد حسن آفاق. العدد8 -- 7/1988 الرباط المغرب: 1988 -- 141 الفصل الثالث من الكتاب «Lector in Fabula» القاوئ في الحكاية .
- (263) ميخائيل بالغثين ، مسالة النص. مجلة الفكر العربي المعاصر، هدد 36 سنة 1985 بيروت لبنان :
 - (264) رولان بارث. الأدب من المعرفة إلى المسافة . مجلة الثقافة عدد 28 سنة 1983، 71.
 - (265) رولان بارت: الأدب من المعرفة إلى المسافة: [7].
- (266) شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة . تحليل نصبي، ط1 دار توبقال للنشر 1988 الدارالبيضاء، المغرب: 13،
- وانظر: دولان بارت : مبادئ في علم الأداة. ترجمة محمد البكري، ط2 دار الحوار 1987 اللاذقية، سورية. وانظر: المقدمة التي كتبها المترجم: 5-25 وقد عرف فيها بنشأة السيميولوجيا واتجاهاتها وموضوعها وسوى ذلك.

(268) Michael Riff-! Essais de Stylistique StracturaJe: 31.

- (269) المرجع نفسه 31.
- (270) المرجع نفسه 31. عبد السلام العسدي، الأسلوبية والأسلوب؛ 84. عبد السلام العسدي. محاولات في الأسلوبية الهيكلية: حوليات الجامعة الثرنسية. عدد 10 سنة 1973: 273–287.
 - (271) نبيلة إيراهيم. القارئ في النص. فصول المجلد 5 العدد 1 القاهرة 1984: 101–108.
- (272) عبد السلام المسدي. محاولات في الأسلوبية الهيكلية. حوليات الجامعة التونسية. عدد 10 سنة 1973: 273—287.

Michel Riffaterre. Essaia de Stylistique Structureale: 31.

(273) بيار جير —علم الإشارة، ترجمة منذر عباشي، مقدمة مازن الوعر، ط1، دار طلاس، دمشق 1988. سورية : 15—16.

(274) بيار جير - الأسلوب والأسلوبيَّة: 63.

(275) المرجع نفسه 29–30.

(276) بيار جير – علم الإشارة: 29–30.

(277) Jakobson Röman: Essais de linguistique generale! t 1, minuit P214.

(278) المرجع نفسه 214 - .220220 المرجع نفسه 214 - .220

وينظر: أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي: 24-27.

(279) Michael Riffiterro. La production du texte, Ed, seuil, Paris P: 16- et suite.

وإنظر: محمد الهادي الطرايسي: النص الأدبي وقضاياه، فصول المجلد 5، العدداء سنة 1984ء القاعرة، مصر: 123.

M. Riffatelre. Essais de Stylistique : 280) أثور المرتجي: سيمياثية النص الأدبي. 34. وانظر: 34. وانظر: SilUcur/le: P 128

(281) حمادي صمود: الوجه والقفاء 137–138.

(282) WOLFGANG. Iser. L'acte de lecturel ibéorie de léffet Esthétique! Traduit de l'allemand par Evelyoe Sznycer, edi Pierre mardaga, 1985 Bruxeiles.

(283) حمادي صمود: الوجه والقفاء 141. وحمادي صمود يستعمل مصطلحي ، الانتخاب والتأليث بدل الاختيار والتركيب.

(1) (2) Jokobson, roman. Essais de Imguistique generale ed de minuit, 1970 à Paris

ويتظر: .220 P.

(284) منذر عياشي: القراءة والنص: 3.

(285) العرجع نفسه 2.

(286) المرجع نفسه 3.



الخاتمة

e *- ...

الأسلوبية علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية، إن الأسلوبية هي الدراسة العلمية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والإتساقية وهي تسعى إلى إظهار العلاقة التضايفية بين هذه العكونات في بعديها البنيوي والوظيفي، وذلك بالاشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائف، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبى.

إنَّ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية في العربية كانت وراءه عدَّة عوامل منها:

- 1- ترجمة الدراسات الأسلوبية رما تصل بها عن اللغات الأجنبية.
- 2- إتقان بعض الدارسين العرب للغات أجنبية، واستعانتهم بالدراسات الأسلوبية في بحرثهم ودراستهم.
- 3- تأثيرات المجال المعرفي والنقدي العالمي في النقد العربي، وحاجة النقد
 العربي الحديث إلى أدوات إجرائية لتحليل الخطاب الأدبى تحليلاً موشوعياً.

هذه العوامل مجتمعة كانت وراء اهتمام النقد العربي الحديث بالأسلوبية، ومحاولة تأسيسها في العربية وفق مقاييس يقينية ومن هذا المنطلق كان هدف البحث تتبع ظاهرة الأسلوبية في النقد العربي الحديث وتحديد خصائصها ومعيزاتها في الدراسات النظرية والتعليقية.

ومن هذا كان تقسيم البحث إلى فصلين ، عرفنا في الفصل الأول بالأسلوبية، ورصدنا مظاهرها وتجلياتها في النقد العربي الحديث منذ بداياته إلى ما هو عليه في يومنا هذا.

واتضح أن رواد البحث الأسلوبي لايفصلون بين الدرس البلاغي والدرس الأسلوبي مع دعوتهم إلى تطوير علم البلاغة واستثماره في النقد الأدبي.

إنّ النقد العربي الحديث يعرف بالأسلوبية وإجراءاتها وموضوعها، ومع اختلاف الباحثين في تحديد ماهيتها، هل هي علم أم منهج أم حقل معرفي عادي؟ فإن البحث يقر بعلمية الأسلوبية في هذا السياق لأنها تتضمن مقومات العلم وشروطه، فهي تحدد موضوعها وهو الخطاب الأدبي، وتحدد ادواتها الاجرائية في تحليل القطاب وأظهر أن أغلب النقاد الأسلوبيين يجمعون على أن الأسلوبية حلقة وسطى تجمع بين التحليل اللساني للظاهرة الأدبية والنقد الأدبي، ومن هذا كانت غاية الأسلوبية في تناول الخطاب تستند إلى وصف الوقائع الأسلوبية ومكونات الخطاب، ثم تحليلها وفق طبيعة الخطاب وتشكيله البنيوي والوظيفي والمحالجة أنخطاب وتشكيله البنيوي والوظيفي والمحالجة من البحث إلى استفادة النقد العربي الحديث في تصنيف الاتجاهات الأسلوبية من الدراسات الغربية وسيره على هديها في هذا المجال، وأهم الاتجاهات التي رصدها النقد العربي هي، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الإحصائية وعرف البحث بخصائص هذه الاتجاهات وطرائقها في الأسلوبية الإحصائية. وعرف البحث بخصائص هذه الاتجاهات وطرائقها في تطيل الخطاب الأدبي، وأشار إلى تجلياتها في النقد العربي الحديث.

وتناول القصل الثاني : مفهوم الأسلوب محدداته :

عرف بالأسلوب في المعاجم والدراسات العربية القديمة، كما حدد مفهومه في الدراسات الأسلوبية الغربية والعربية الحديثة، واهتدى إلى ضبط محدداته مثاما ظهرت في النقد الأسلوبي العربي الحديث، وهذه المحددات هي: الاختيار والتركيب وهاتان الظاهرتان تشملان الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، وبمتاز الأسلوب الأدبي من سواه بظاهرة الإنزياح وهي خروجه عن المالوف والمستهلك في الاستعمال اللغوي، واسلوب الخطاب الأدبي يحقق انزياحه بطرائق شتى؛ تبدو في طبيعة صياغته وفي كيفية تشكيلة لأساليبه. وقد تفطن الثقاد العرب إلى هذه الظاهرة الأسلوبية وتناولوها بالدارسة والتحليل.

وحداً البحث العلاقة بين اللغة والأسلوب في منظور النقد الأسلوبي العربي الحديث وأظهر مجالي الائتلاف والاختلاف بينهما . فاللغة ظاهرة عامة ومشتركة بين الناس وجودها سابق على وجود الأسلوب؛ بينما الأسلوب ظاهرة فردية وفعالية ذاتية تخص المتكلم، فهو يتصرف في المنجز اللغوي وينشئ منه خطابه الأدبي وفق الرزية التي يريد، وهذه الثنائية لاتكاد تختلف عما ذهب إليه فردينان موسوسير في تحديد الفروق بين اللغة والكلام .

وأشار البحث إلى الأسلوب في نظرية الإيصال، كما تناوله النقد العربي الحديث وهو متأثر فيه بدراسات جاكبسون الذي حدد وظائف الرسالة في نظرية الإيصال.

مصاهر البحث ومراجعه

— الأمدي : الغوازنة، تحقيق السيد أحمد صقر ط، دار المعارف 1961 مصر.

1 . F. - .

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط د/ مكتبة الأنجلو المصرية، 1951، مصر،
 - إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر. ط5 مكتبة الأنجلو المصريّة. 1989. مصر،
- إبراهيم الخطيب : المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس. ط1 مؤسسة الأبحاث العربية بيروت. 1982، لبنان.
- ابن الأثير: المثل السنائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي ويدوي طيانة ط.2، نبضة مسر، 1982 مصر.
 - ابن سالام : طبقات فمول الشعراء، تمقيق معمود شاكر دار المعارف القاهرة 1952 مصر.
- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، تحقيق عبدالمنعال الصعيدي مكتبة صبيح القاهرة 1969 / مصر.
- ابن رشيق القيرواني : العمدة، تحقيق محيي البين عبد الحميد المكتبة التجارية القاهرة 1955. مصر.
- ابن طباطبا الطوي : عيار الشعر. تحقيق كه الخاجري ومحمود زغاول سلام المكتبة التجارية 1956. القاهرة.
- ابن فتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أعمد صفر، ط.2دار التراث القاهرة 1973، مصر.
- ابن منظور آبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب، المطبعة الأميرية بولاق القاهرة 300آهـ
 مصر.
- أبَو حيان التوحيدي الامتاع والمؤانسة ، تخفيق أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة. بيروت. (دت) لبنان.
 - ابن القاسم الشابي : الخيال الشعري عنذ الغرب، طبع الدار الترنسية للنشر 1975 تونس.
- أبو الهلال العسكري : كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاري. مطبعة عيمبي الحلبي 1952 مصر.
 - أحمد أمين : النقد الأدبي. طبعه أنيس مرقم للنشر ، وبعدة الرغاية 1992 ، الجزائر .
 - أحند الشايب: "صول الذات الأدبي ط7. مكتبة النهضة المصرية 1964 مصر.
 - أحيد الشابب و الأسلوب، ط1 مكتبة النهضة المصرية 1945 القاهرة، مصر،
 - أحمد قارش الشدياق ؛ الساق على الساق طبعة دار الحياة بيروت، لبنان.
- أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. دار النهضة العربية بيروت 1981 المثان.

~~~ .

- أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد: ط2عيون المقالات الدار البيضاء 1989 المغرب.
- أرشطو طاليس. فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي. ط1. مكتبة التهضة المصرية القامرة مصر.
- --أمبرتو إيكو. القارئ النموذجي. ترجمة آحمد بوحسن. -- مجلة آفاق. عدد 8، 9 الرباط المغرب. والمقال هو النصل الثالث من كتاب القارئ في الحكاية ()
  - أف تشتشرين، الأفكار والأسلوب. ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة بغداد 1978. العراق.
- الرودايش، د. وقوكما. منامج الدراسات الأدبية. ترجمة محمد العمري «مجلة سال» عدد 2 فاس 1988 المغرب.
  - إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر، ط1 دار ابن رشد، بيروت 1979 لبنان.
  - أنطون مقدسي : المداثة والأدب. الموقف الأدبي. عدد 9 جانفي 1975، دمشق سورية.
  - أنور المرتجى : سميائية النص الأدبي. ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1987 المغرب.
- أوديت بيتي تطيل نصي للفصل الأول من كتاب طه حسين «الأيام». ترجمة بدر الدين عرودكي، المعرفة عند 182 أفريل دمشق 1977 سورية.
- أ. ولدويش بيوشل علم اللسائيات الأسلوبي، ترجمة خالد يوجمه ، مجلة الأداب الأجنبية عدد 58 59 السنة 16. دمشق 1989 سورية.
  - الباقلائي أبوبكر محمد بن العليب ؛ إعجاز القرآن، تحقيق احمد صفر 1972 مصر.
- البدراوي زهران : أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث. ط 1. دار المعارف القاهرة، مصر.
- بيار جيرو: الأسلوب و الأسلوبية. ترجمة منذر عباشي. ط1 مركز الانماء القرمي بيروت 1990 لينان.
  - بيار جيرو: علم الدلالة. ترجمة منذر عياشي، ط1 دار طلاس، دمشق 1992 سورية. 🕠
  - تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار، اللاذقية 1983 سورية.
    - تودوروف تزفتان ؛ الشعرية، ترجمة كاظم جهاد، مواقف عدد33، بيروت 1978 لبنان.
  - تودوروف تزفنان: الشعرية. ترجمة المبخوت ورجاء بن سلامة ط1. دار طوبقال المفرب.
- تردوروف تزفتان: مفهوم الأدب. ترتممة مثئر عياشي ط1. النادي الأدبي الثقافي جدة 1999، السعودية.
- تودرورف تزفتان ؛ مقولات السود الادبي، ترجمة الحسين سحيان وفؤاد صفاء، آفاق عدد 8- 9، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1986 المغرب.
- تردوروث تزغنان: نقد النقد. ترجمة سامي سويدان. ط 1، مركز الانماء القومي بيروت 1986ء لبنان.
- توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ط1، الدار العربية تلكتاب 1984،
   تونس.

— توفيق الزيدي : منهوم الأنبية في التراث النقدي. ط1، سراس للنشر 1985 تونس.

-- -- ...

- الجاحظ أبن عثمان : البخلاء. تحقيق مله الساجري ط4 دار المعارف للقاهرة. 1971. مصر،
- الجاحظ أبو عثمان ؛ البخلاء، تمقيق عله الساجري، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1971، مصر،
- الجاحظ أبو عثمان : البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام شاررت، ط3 مطبعة الخاتجي القاهرة، 1968. مصر.
- الجاحظ أبو عثمان : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الباني الطبي القاهرة، 1968، مصر.
- جابر عصفرر: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين. ط1، الهيئة المصوية العامة للكتاب، القاهرة 1963، مصر.
- جان ستاروينسكي، النقد والآدب ؛ ترجمة بدر الدين الفاسخ. ط1. وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سورية.
- جان كرهن. بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الرالي ومحمد العمري ط1، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، 1986 المغرب.
- جان لابلانش. وج. ب. بونت أليس: معجم مصطحات التطيل النفسي. ترجمة مصطنى حجازي ط1، ديوان المطبرعات الجامعية 1985 الجزائر.
- جون بيقون : حديث في الأسلوب. ترجمة أحمد بدوي ضمن : النقد الأدبي، العجموعة الأولى
   مطبعة الرسالة. القاهرة : مصر.
- جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق. ترجمة عباس صادق الوهاب. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية الكائلميه يغداد 1987، العراق.
- جون لاينز: نشومسكي. ترجمة محمد زياد كبة ط1 النادي الأدبى بالرياض 1987 السعودية.
- جورج مونان ؛ مقاتيح الألسنُية، ترجمة الطيب البكوش. ط1، منشورات الجديد 1981 تونني،
- جورج ميشال شريم: دليل النواسات الأسلوبية. ط1، المؤسسة الجامعية للنواسات والنشر والتوزيم بيروت 1984 لبنان.
- الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسائيات التداولية. ترجمة محمد يحياتن، ط1، ديوان العطبوعات الجامعية، 1991 الجزائر.
- جيرار جنيت : مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحن أيوب، طاء دار توبقال الدار البيضاء
   1986 المؤرب.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار الكتب الشرقية 1966 توتس.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيشاء 1993 المغرب.
- حسين العرصفي : الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، ط1، مطبعة المدارس الملكية القاهرة.
   1289هـ، مصر.
  - حلمي علي مرزوتي: تعاور الثقد والتفكير الأدبي الجنيث في مصر. القاهرة، مصر.

- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب السمه وتطوره إلى القرن السادس. منشورات الجامعة الترنسية 1983، تربس.
- حمادي صمود : المنافح اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبيّة، مجلة الجامعة الترتسية عندار. سنة 1981، ترنس.
- حمادي صموده الوجه والقفا تلازم التراث والحداثة، ط1، الدار التونسية للنشر 1968، تونس.
  - حميد لحمداني، أسلوبية الرواية منخل نظري، ط1، دار سال، الدار البيضاء 1989، المغرب.
- الخطابي أبو سليمان محمد بن محمد إبراهيم: بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.
- خلدون الشمعة : المنهج والمصطلح مدخل على أدب المداثة ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1979، سورية.
  - خليل مناران : ميران الخليل (المقدمة). طبعة دار الكتاب العربي، بيروت 1967، لبنان. '
- دومينيك مانفينو؛ مقدمة إلى تحليل الحديث، ترجمة قاسم المقداد المعرفة عدد 228 دمشق.
   سبنة 1981، سررية.
- رشيد ألفزي : مسالية القصة من خلال بعض النظريات الجديثة. مجلة الحياة الثقافية عند 10 ديسمبر 1976 تونس.
  - رولان بارت: النقد والحقيقة. ترجعة محمد برادة الكرمل عند 11 نيقوسيا. فيرص.
- رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة. ترجمة محمد برادة ط2. دار الطليعة بيروت 1989، لبنان.
  - رولان بارت : نظرية النّص. ترجمة محمد خيري البقاعي العرب والفكر العالمي عند3، بيروت 1988ء لبنان.
  - رومان جاكيسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك عنون. ط1، دار توبقال للنشر 1988 المغرب.
  - روناك إيلوار: منخل إلى الأسانيات، ترجمة ينو ألدين القاسم، ط1، متشورات وزارة التعليم العالى. دمشق 1980، سورية.
  - ريتيه ويليك: مناهيم نندية. ترجمة، محمد عصفور ط1، عالم المعرفة عدد 110 سنة 1987،
     الكويت.
  - رينيه ويليك، واسطن وارين : نظرية الأدب : ترجمة محي النين. ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981 لبنان.
  - زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان، ط2، مطبعة مصطفى البابي وأولاده 1936 مصر.
  - سامي سويدان : حوار منهجي في النص و التناص، الفكر العربي المعاصر. عند60—61 مركز الإنماء القومي، بيروت سنة 1986، لبنان.
    - سليمان البستاني : الالياذة مقدمة الترجمة. طبعة دار المعارف القاهرة مصر.
    - سعد مصارح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط1 دان الفكر العربي القاهرة 1985 مصر.

175-

- سعد مصلوح : البراسة الأحصائية للأسلوب. عالم الفكر مجلد 20 عند3 وزارة الاعلام الكويتية. 1989 الكويت.
- سعد مصلوح ، في التشخيص الأسلوبي الاحصائي للإستعارة، الفكر، عدد2. توقمبر 1984، تونس.
- سعد مصاوح؛ علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، فصول، مجلد 5، عدد 3، القاهرة 1985 مصور.
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقائي العربي، الدار البيضاء، 1989، المغرب.
- سعيد يقطين : انفتح النص الروائي. ط1، المركز المثقافي العربي، الدار البيضاء 1984 المغرب.
- سيد يقطين : القراءة والتجرية حول التجريب في الخطاب الروائي ط1، دار الثقافة 1985
   المغرب.
- السيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت 1988 لينان.

Ŷ.

- سيرًا قاسم : مدخل إلى السيمبوطية!. ط1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1978.
   المغرب.
- سيرًا قاسم : بناء الرواية مقاررَنة لثلاثية تجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصوية العامة للكتاب، القاهرة1984 مصر.
- شايف عكاشة : انتجامات النقد المغاصر في مصر، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1985: الجزائر.
- -- شريل داغره الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، ط1، دار توبقال الدار البيضاء 1988 المغرب.
- شكري محمد عياد : اللغة والابدع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، انترناشبونال يرس 1988. مصر.
  - شكري محمد عياد : اتجامات البحث الأسلوبي، ط1 ، دار العلوم. جدة السعودية.
- --- شكري ضعمه عياد : دائرة الابدع : مقدمة في أصول النقد، ط1. دار الياس العصرية القاهرة، مصر
- صلاح قضل: علم الأسلوب مباتك وإجراءاته. ط1، منشورات دار الآفاق، بيروت 1985، لبدان.
- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط3، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت 1985، لبنان.
- صلاح فضل: طواهر أسلوبية في شعر شوقي، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1981، مصو.
  - صالح الكشو: مدخل في اللسانيات، ط1، الدار التونسية للكتاب، 1985 تونس.
- عبد الحميد بوزوينة : بناء الأسلوب في المقالة عند الابراهيمي ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1988، الجزائر،

- عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة توفل،
   بيروت، 1980 لبنان.
  - عبد السلام المسدي ؛ الأسطربية والأسلوب. م2، الدار العربية للكتاب. 1982 تونس.
- عبد السلام المسدي : التنكير أللساني في الحضارة العربية. ط1، الدار العربية للكتاب 1981، تونس.
  - عبد السلام المسدي : قراءات. ط1، الشركة التنوسية للتوزيع 1984، ترنس.
- عبد السلام المسدي : محاولات في الأسلوبية الهيكلية. موليات الجامعة التونسية. عدد10 سنة 1973 تونس.
  - عبد المثلام المسدي قنف والحداثة ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1983 لبنان.
- -عبد السلام المسدي: مدخل إلى النقد الحديث الحياة الثقافية، فينري 1979 تونس. وضمن «اللسانيات واللغة المربية» مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والإجتماعية 1981 تونس.
- -عبد السلام المسدي: اللغة المرضوعة واللغة المحمولة، المرقف الأدبي عدد 135–136 إشعاد الكتاب العرب دمشق. 1982 سورية.
- -عبد الدحمن بن خلدون: المقدمة. طبع المكتبة الأدبية بيروت لبنان وطبعة دار الشعب القاهرة مصر.
- عبد النتاح المصري : أسلوبية القرد، الموقف الأدبي عدد 135–136 اتحاد الكتاب العرب دمشق 1982 سورية.
- عبد المالك مرتاض : الف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- -عبد المالك مرتاض ، في نظرية النص الآدبي / المجاهد. عدد 1442 الجمعة 25 مارس 1988 الجزائر.
- -عبد المالك مرتاض. أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ط1. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- -عبد المالك مرتاض : الأمثال الشعبية. الجزائرية، طأ ديوان المطبوعات الجامعية 1982 الجزائر.
  - —عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعزي. ط1 دار الحذاثة بيروت، 1986، لبنان
- -عبد القاهر الجرّجاني ، دلائل الإمجاز، تمقيق محمد رضوان الداية فايز الداية، دار قتيبة، دمشق 1983 سورية.
  - -عبد العزيز عتين. في النقد الأدبي. ط1، دار النهضة العربية، بيروت 1972 لينان.
- -عبد الله صولة : فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة. مجلة دراسات مسال: عدد 19. فاس 1982 المغرب.
- -عبد الله صولة : اللسانيات والأسلوبية. الموقف الأدبي عدد 135-136 تموز آب، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1982، سورية.

- سعيد الله الغذامي، الخطيطة والتكفير، ط1، النادي الأدبني الثقافي، جدة 1985 السعودية.
- —عبد الله الغذامي ؛ القصيدة والنص المضاد. ط1 العركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء 1994 المغرب.
- -عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية دراسات في شعر السياب ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، لبنان.
- عثمان الميلود : شعرية تودوروث، ط1، عيون المقالات، مطبعة دار قرطية الدار البيضاء 1990 المغرب.
- -عدنان بن نريل ؛ الأسلوبية والأسلوب. المعرفة عند 196 وزارة الثقافة والإرشاء القومي. دمشق 1978 سررية.
- —عدنان بن تريل : الأسلوبيّة الفكرالعربي، عدد 25 السنة 4. معهد الإنماء العربي 1982 بيروت لبنان.
  - -عدنان بن نريل: اللغة والأسلوب. ط1، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980، سورية.
- -عزة آغا ملك ؛ الأسلوبية من خلال اللسانية. الفكر العربي المعاصر، عدد. 38. مركل الإنصاء القومي بيروت، 1986 بيروت لبنان.
- -عزة آغا ملك : منهجية ليوشبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي. الفكر العربي المعاصر، عدد 36 • خريف مركز الإنماء العربي بيروت 1983 لبنان.
  - —على الجارم، معطفي أمين: البلاغة الواضعة: ط1، دار المعارف، القاهرة 1969 مصر.
- -على هنداوي : بناء الجملة في ديران حافظ إبراهيم فصول عدد 1982، الهيئة المصرية العامة الكتاب القاهرة، مصر
  - الفارابي أبو التصر: أحصاء العلوم. طبعة دار الفكر العربي القاهرة 1948 مصر.
- فردينان دوسوسيره دروس في الأنسنية العامة ترجمة سالح القرمادي ومحدد الشاوش ومحمد عجينة ط1، الدار العربية للكتاب / 1985 تونس.
  - فؤاد أبو منصور؛ النقد البنيوي المديث بين لبنان وأوربا طاقال الجيل بيروت 1985 لبنان.
- -فراد زكريا : الجذور الفلسفية للبنائية. حوليات كلية الآداب جامعة الكويت الحولية الأولى 1980 الكريت.
- فتح ألله احمد سليمان ، الاسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، ط1. الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة 1990 مصر.
- -قاسم المقداد: في تحليل الحديث والحديث السياسي المعرفة، عدد 292 سنة 1986 دمشق سورية.
- -القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني « الوساطة بين المتبني وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل 1986، القاهرة مصر.
- --كراهم هاف : الأسلوب والأسلوبيّة ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية عدد 1 كانون. الثاني 1985 بغداد العراق،
  - -كمال أبر ديب : الرؤية المُقتعة. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986، مصر،

- كمال أبوديب : جدلية الخفاء والتجلي. ط1 دار العلم للملايين بيروت، 1979 لبنان.
- كروتشية. المجمل في تلسفة الجمال، ترجمة سامي الدروبي ط2 الأوابد، 1984 القاهرة مصر.
- لطفي عبد البنيع : التركيب اللغوي للأنب بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا. مكتبة النهضة العصرية. الفاهرة. 1970 مصر.
- -ليوزف شتريلكا : الأسلوب الأدبي، ترجِمة مصطفى ماهر مجلة قصول مجلة 5 عدد! المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 مصر.
- -مروزنتال. ب. يودين : الموسوعة الفلسفية. ترجمة سمير كرم ط 2 دار الطليعة بيروت 1989 لبنان.
- —مازن الرعر: المفهوم اللسائي للأسلوبيات. الأسبوع الأدبي عدد 147 كانون الأول اتحاد الكتاب العرب. دمشق سورية.
  - --مجدي وهية : معجم مصطلحات الأدب، طاء مكتبة لبنان بيروت 1974 لبنان.
  - -محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد العربي، ط1، منشورات دار الآداب 1979 لبنان.
    - —محمد الحناش؛ البنيوية في اللسانيات. ط1 دار: الدار البيضاء المغرب.
  - —معمل خطابي ؛ ليسانيات النص، ط1 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1991 المعرب.
- -محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت لبنان.
- -محمد طول : البنية السردية في القصص القرآني. ط1 ديوان المطبوعات الجامعيّة 1991 الجزائر.
- —محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1984 مصر.
- -محمد العيد ، سمات أسلوبية في شعرَ صلاح عبد الصبور. فصول الهيئة المصوية العامة للكتاب القاعرة، مصو.
- حمصه عزام : الأسلوبية منهجاً نقدياً. ط1 منشورات وزارة الثقافة والإرشاء القومي، دمشق سورية.
- -محمد قسيد إبراهيم ، الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية. ط3 دار الأندلس بيروت 1983 لبنان.
- —محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري البنية للصونية في الشعر الكثافة الفضاء التفاعل. ط1، الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء 1990 المغرب.
  - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار العردة، دار الثقافة بيروت 1977 لبثان.
    - -معمد مصايف، جماعة الديوأن في النقد. دار البعث قسنطينة الجزائر.
  - —محمد مفتاح ؛ في سيمياء الشعر القديم. ط1 دار الثقافة الدار البيضاء 1982 المغرب.
  - -محمد مطتاح: بينامية النص. ط2 المركز الثقافي العربي 1990 الدار البيضاء المغرب.
- -محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط1، دار التنرير بيروت 1985 لبنان.
  - -محمد مندور؛ في الميزان الجديد. ط1 لجنة التاليث والترجمة والنشر القاهرة 1884 مصر.

سمحمد مندور؛ النقد والنقاد المعاصرون، ظ دار القلم، بيروت لبنان.

r -- -

- –محمد الهادي الطرابلسي : بحوث في النص الأدبي. ط1، الدار العربية للكتاب 1988 تونس.
- -محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1 منشورات الجامعة التونسية 1981 تونس.
- -محمد الهادي الطرابلسي : في منهجية الدراسة الأسلوبية. مجلة الجامعة التونسية مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية نوفعبر 1983 ترنس.
- -محمد أمين العالم : ملاحظات حول نظرية الأدب، ط1، الشركة الوطنية الشعب للصحافة الحزائر
- معي الدين صبحي ، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا. ط1، الدار العربية للكتاب.
   طرابلس لبييا تونس.
- ---مختار بوعناني؛ دليل الباحثين الجامعيين في اللغة العربية، جامعة وهوان «بحث مرقون»؛. ت. الجزائر
  - -مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني، ط1، دار المعارف القامرة 1959 مصر،
- -منفر عياشي: الأسلوبيّة والنظرية العامة للسانيات. البيان العدد 28 رابطة الأدباء في الكويت. أ آب 1989 الكويت.
  - -- مَنذَرِ عياشي مقالات في الأسلوبية. ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق 1990 · سورية:
- -11-21 منذر عياشي : الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد. جريدة البعث رقم 7815 بتاريخ 12-11-
- -- مرويس أبو ناضوه الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. ط1 دار النهار لنشر بيروت 1979 لبنان.
- موريس أبو ناضر: الأساوب وعلم الأسلوب. مجلة الثقافة العربية السنة 2العدد 9سيتمبر 1975.
  - -ميخائيل باختين : مساأة النص: ترجمة مجلة الفكر العربي المعاصر. عدد 36 بيروت ليثان.
- -ميغائيل باختين؛ شعرية دوستريوفسكي ترجمة جميل ناصف التكريتي مراجعة حياة شرارة ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب.
- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القرمي دمشق 1988 سورية.
- –نبيلة إبراهيم : القاريء في النص منصول محك 5 عدد 1 الهبئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 مصر.
- —تور الدين السد : القضية الجزائرية عند بعض الشعواء العرب ط1 المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 الجزائر.
- –تور الدين السد : الشعرية العربية دراسة في النظور الفتي للقصيدة العربية في العصو العياسي
  - الأول. ط1 ديوان المطبوعات الجامعية 1995 الجزائر.

- —تزار التجديثي : نظرية الإنزياح عند جان كوهن. مجلة دراسات «سال: عدد 1خريف 1987 هاس المغرب.
- —نعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة. تزجمة حمزة بن قبلان المريني. ط1، دار توبقال الدار البيضاء 1991 المغرب.
- نعوم تشومسكي : البني النحوية، ترجمة يونيل يوسف عزيز. طاء منشورات عبون المقالات الدار البيضاء 1987 المغرب.
- هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية. ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري. ط1، منشورات دراسات مسالء فاس 1989 المغرب.
  - -وليد نجار، قضايا السرد عنه نجيب محفوظ. ط1، دار الكتاب اللبناني 1985 بيروت لبنان.
- -يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم. ط2، دأر الأنطس بيروت 1983 لبنان.
- -يوست نور عرض \* الطيب صالح في منظور النقد البنيوي، ط1 مكتبة العلم جدة 1983 السعردية.

- - - -

## المراجع بالفرنسية

- Charles Bally: trailté de stylistique française. 3ème éd. Klinckseick. 1951 Paris.
- Charles Bally: le langage et la vie. 3ème éd. 1959 Genève.
- C. Bureau: linguistique fonctionnelle et stylistique objective. éd. P.U.F. 1976 Paris.
- D. Maingueneau: nouvelles tendances en analyse du discours, éd. Hacbeue Paris.
- Duaot. O. et Todorov. V: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. éd. Seuil. 1972 Paris.
- Émilie Benviniste: Problèmes de linguistique générale. éd. Gallimard 1966 Paris.
- François Rastier: Semantique structurale, éd. Larousse 1966 Paris.
- Fredéric Deloffre : Stylistique et Poétique Française. 2ème éd. S.E.D.E.S. Paris.
- Jules Marouscau: Precis de stylistique Française. 2ème éd. Masson 1969 Paris.
- Gérard Geneue: Figures III. éd. Seuil 1972 Paris.
- Léo Spitzer: études de styles. éd. N.P.F. 1970 Paris.
- Marcel Cressat: le style et ses techniques. 7ème éd. P.U.F. 1974 Paris.
- Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale, trad. Daniel Delas, éd. flammarion 1971
   Paris.
- Michael Riffaterre: Simiotique de la poésie. éd. Seuil 1983 Paris.
- Pierre Guiraud: La stylistique. 7ème éd. Coll. "Que sait -je? n° 646 P.U.F. 1972 Par-is.
- Pierre Guiraud: Essais de stylistique, problème et méthodes, éd, Klincksieck 1969 Paris.
- Roland Barthes: Introduction a l'analyse structurale du récil. In Poétique du récil. Coll. Points nº 78 éd. Scuil 1977 Paris.
- Roland Barthes: Le plaisir du texte. éd. Seuil 1973 Paris.
- Roman Jakobson: Essais de linguistique générale. 6d. de Minuit 1970 Paris.
- Todorov Tzvetan: Poétique de la Prose. Coll Poétique, éd. Seuil Paris.
- Wolfgang Iser: l'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique. Traduit de l'Allemand par Evelyne Sznycer. éd. Pierre Manlaga 1985 Bruxelles.

طبع بمطبعة دار هومه—الجزائر 2010 34، حي لابرويار — بوزريعة — الجزائر الهاتف: 021.94.11.76/021.94.19 الفاكس: 021.79.91.84/021.94.17.75

www.editionshouma.com email: Info@editionshouma.com







للطباعة والنشر والنوزع

34 من المبروية - بوزريعة - الدائد

0,1 94 19 25 - 20,9 021 94 17 75 - 29) (21 94 81 17 021 75 92 91

www.editionslamma.com e-mail info-yeditions/outrus.com